أغاني الأطفال في الدراسات العربيّة
(دراسة نقدية في إشكاليّات أطراف الخطاب)

د.عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني
أستاذ النقد الأدبي المساعد . جامعة الشرقية . سلطنة عمان
iaasalhoqani@gmail.com

الكلمات المفتاحية: إشكاليّات، أغاني الأطفال، أطراف الخطاب

كيفية اقتباس البحث
الحوقاني، عيسى بن سعيد بن عيسى ، أغاني الأطفال في الدراسات العربيّة (دراسة نقدية في إشكاليّات أطراف الخطاب) ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Children's Songs in Arabic Studies: A Critical Study of the Challenge of Discourse Participants

Dr. Issa bin Said bin Issa Al Hoqani
Assistant Professor in Literary Criticism – A'Sharqiyah University, Sultanate of Oman
iaasalhoqani@gmail.com

Keywords Challenges, Children's Songs; Discourse Participants.

How To Cite This Article
Al Hoqani, . Issa bin Said bin Issa , Children's Songs in Arabic Studies: A Critical Study of the Challenge of Discourse Participants,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2026,Volume:16,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study falls within the domain of meta-criticism because it addresses the challenges faced in documenting and studying children's songs. Upon examining what has been produced in this field of writing, a number of questions emerged that collectively constituted the core research problem of the present study. Such questions were: Has this type of writing received critical studies that trace its development and investigate its foundations and points of departure? Have the challenges inherent in this mode of genre been examined through a rigorous critical inquiry that identifies problems and proposes solutions? What are the main problems that have affected children's song collections in terms of the participants in the discourse? And can we arrive at a new vision for documenting and studying children's songs?

The relevance of investigating the challenges of documenting children's songs is grounded in the need to renew this field of writing. Such renewal cannot be achieved in subsequent works without first examining earlier ones and engaging critically with their issues and problems. This rationale justified the choice of the present topic, particularly in the light of the absence of a specialized critical study addressing this specific research aspect to the best of the researcher's knowledge.

To delimit the scope of the study, the researcher selected four books which constituted the corpus of the study and through which he examined the identified challenges. In compiling this corpus, the researcher restricted himself to the classical and popular heritage of children's songs, without addressing modern children's song texts.

The structure of the study required dividing it into an introduction, four main sections and a conclusion. The four main sections were as follows:

-Efforts in the documentation and study of children's songs.
-Challenges related to the author.
-Challenges related to the text.
-Challenges related to the recipient.

الملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن دراسات نقد النقد؛ إذ تُعنى بإشكاليّات توثيق أغاني الأطفال ودراستها. فعند وقوفنا على ما أُنجز في هذا الضرب من التأليف تضافرت في ذهننا جملة من الأسئلة شكّلت في جوهرها إشكاليّة دراستنا؛ فهل حظي هذا الضرب من التأليف بدراسات نقديّة تُعنى بتتبّع تطوّره، وتبحث عن أسسه ومنطلقاته؟ وهل دُرست الإشكاليّات التي تعتري هذا النمط التأليفي دراسةً نقديّة سابرة تقف على هذه الإشكاليّات وتقترح الحلول؟ وما الإشكاليّات التي اعترت مؤلفات أغاني الأطفال من حيث أطراف الخطاب؟ وهل بإمكاننا التوصّل إلى رؤيةٍ جديدةٍ لتوثيق نصوص الأغاني ودراستها؟

وتدعم وجاهة البحث عن إشكاليّات توثيق أغاني الأطفال الحاجةُ إلى تجديد هذا الضرب من التأليف؛ إذ إنّ هذا التجديد لا يتحقق في المؤلفات اللاحقة إلّا بدراسة المؤلفات السابقة، والوقوف عند قضاياها وإشكاليّاتها. وهذا ما سوّغ اختيار هذا الموضوع؛ إذ لا توجد ـ في حدود علمنا ـ دراسة نقديّة متخصّصة تناولت هذا الجانب البحثي.

ولتقنين الدراسة اخترنا أربعة كتب شكّلت مدوّنة دراستنا؛ لنقف على الإشكاليّات من خلالها، وراعينا في المدوّنة أن تقتصر على الموروث الفصيح والشعبي من أغاني الأطفال، وألّا تتطرّق إلى نصوص أغاني الأطفال في العصر الحديث.

وقد اقتضت حيثيات الدراسة قسمتها إلى مقدمة وأربعة محاور وخاتمة:

- جهود توثيق أغاني الأطفال ودراستها.
- الإشكاليّات المتعلّقة بالكاتب.
- الإشكاليّات المتعلّقة بالنص.
- الإشكاليّات المتعلّقة بالمتلقي.

المقدمة:

اتخذ أدب الطفل موقعه في الساحة الأدبيّة بصفته فنًّا من فنون الكتابة الأدبيّة، وشأنه شأن الأدب المكتوب للكبار من حيث انقسامه إلى كتاباتٍ شعريّة وأخرى نثريّة، وتعدّد أجناسه كأجناس أدب الكبار من قصيدةٍ وقصةٍ وروايةٍ ومسرحيّةٍ. وعلى الرغم من أدبيّة هذا الضرب من الإنتاج فإنّ هناك اختلافًا في نشأته بين قائلين بحداثة النشأة وقائلين بقدمها؛ فالقائلون بجدّته يرون أنّ نشأته كانت في الغرب ولا تتجاوز قرنين من الزمان، أمّا القائلون بقدمه فهم من الباحثين عن الجذور؛ إذ يرجعونه إلى بدايات وجود الإنسان، إذ يرى الحديدي أنّه "حيثما توجد أمومةٌ وطفولةٌ آدميّةٌ يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه وحكاياته وترانيمه وأغنياته وأساطيره وفكاهاته"(١). ويبدو في هذا التصوّر إفراطٌ في الرجوع إلى الجذور؛ إذ يلزم ـ حسب هذا التصوّر ـ أن تكون النصوص الأولى لأدب الطفل من إنتاج آدم وحواء، ففي زمنهما ظهرت الأمومة والطفولة.

ويرى بريغش أنّ أدب الأطفال "كانت له صورٌ معروفةٌ منذ القديم تتلاءم مع طبيعة العصر وثقافته، وطبيعة المجتمعات ومعتقداتها وأفكارها وعاداتها وتقاليدها"(٢). وكرّس بريغش فكرة قدم أدب الأطفال وعدّه من أقدم الأجناس الأدبيّة؛ إذ يقول عن أدب الأطفال: "هو قديمٌ، ولعله أقدم من جميع الأجناس الأدبيّة الأخرى، لأنّه يواكب ظهور اللغة ذاتها وارتباطها بصور التعبير عن الحياة الإنسانيّة"(٣). أمّا أدب الطفل بمفهومه الحديث فقد "ظهر بفرنسا في أواخر القرن السابع عشر، فكانت بذلك أسبق الأمم الحديثة إلى كتابة هذا اللون من الأدب"(٤)

ومهما كان الخلاف في نشأة أدب الطفل بين القائلين بقدمه والقائلين بجدّته، فلا خلاف في قدم أغاني الأطفال التي تترنّم بها الأمهات لتنويم أطفالهن أو ترقيصهم. ولا شكّ في أنّ وجود هذا الغناء يلزم وجود كلماتٍ تتغنّى بها الأمهات، ويلزم أن تكون هذه الكلمات منتقاةً

لتحقق الأهداف المرجوّة منها. ولا يقتصر الغناء للأطفال على شعبٍ دون آخر؛ إذ هو فطرةٌ جُبلت عليها الأمهات. ومهما اختلفت اللغات فإنّ الغناء للأطفال هو "الترنّم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادةً مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام"(٥)

ويرى أحمد أبو سعد أنّ الغناء للأطفال "جزءٌ من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة، ثم تورث جيلًا بعد جيل"(٦). ومع وجاهة ما ذهب إليه أبو سعد فإنّنا لا نسلّم به على الإطلاق؛ إذ إنّ هناك ما يُستثنى من هذا الحكم العام. فإذا كانت أغلب كلمات أغاني الأطفال التي وصلت إلينا مجهولة المؤلف، فهناك كلماتٌ صرّحت المصادر بأسماء أصحابها، وإنْ كانت قليلةً مقارنةً بمجهولة المؤلف. وبما أنّ مفهوم الغناء الفولكلوريّ مرتبطٌ بالغناء الشعبيّ وبكلماته العاميّة الدارجة، فإنّ هذا الوصف لا ينطبق على كلّ الموروث الذي وصل إلينا من أغاني الأطفال؛ إذ إنّ ما دوّنته الكتب من كلمات أغاني الأطفال منذ الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ هي كلماتٌ فصيحةٌ، بل أغلبها أشعارٌ موزونةٌ على بحور الخليل.

فمما وصل إلينا من العصر الجاهليّ في ترقيص الأطفال قول عبد المطلب بن هاشم وهو يرقّص ابنه عبد اللّه في طفولته: [الرجز](٧)

يا بأبي يا بأبي يا بأبي كأنه في العز قيس بن عدي

وأورد الثعالبيّ قول إعرابيّة ترقّص ولدها: [مجزوء الرجز](٨)

يا حبذا ريح الولد ريح الخزامى في البلدْ

أهكذا كلّ ولـــــد أم لم يلـــد قبلي أحدْ

وليس مقصدنا التتبع التاريخيّ لهذا النمط الفصيح من أغاني الأطفال، وإنّما قصدنا نفي تعميم الأحكام التي تصف هذا الغناء بأنّه فولكلوريٌّ مجهول المؤلف؛ إذ إنّ ما وصلنا من أدب العصرين الجاهليّ وصدر الإسلام هو فصيح الكلمات منسوبٌ لقائليه.

وذهبت خديجة العامريّة إلى ما ذهب إليه أبو سعد؛ إذ ترى أنّ "أغاني المهد أول أشكال الأدب الذي انتقل للإنسان"(٩). ويبدو في كلامها حكمان صريحان: أولهما الحكم بأوليّة أغاني المهد على سائر أشكال الأدب الذي عرفه الإنسان، وآخرهما الحكم بأدبيّة أغاني المهد. ولا شكّ في أنّ الحكم بأدبيّة جميع أغاني المهد ضربٌ من المجازفة؛ إذ إنّ نصوص بعض الأغاني لا

يمكن تصنيفها ضمن جنس الشعر، وسنتناول إشكاليّة أدبيّة أغاني الأطفال في موضعها من هذه الدراسة.

وتعرّف العامريّة أغاني المهد بأنّها "الترنّم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل وملاعبته، وتحريكه في المهد لينام، وهي جزء من الغناء الشعبيّ، أو الفولكلوريّ العام المجهول النشأة الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة"(١٠). وهذا التعريف يتقاطع مع تعريف أحمد أبو سعد، إلّا أنّه عرّف الغناء للأطفال عامّةً، وعرّفت العامريّة أغاني المهد خاصّةً. ولا يمكن التسليم بما ذهبت إليه خديجة العامريّة من نسبة جميع أغاني المهد إلى الغناء الشعبيّ أو الفولكلوريّ، ولا يمكن إطلاق الحكم على جميع الأغاني بأنّها مجهولة النشأة، خاصة ما وصلنا من عصور الجاهليّة وصدر الإسلام؛ فأغلبها فصيحة اللغة، وأغلبها منسوبة إلى قائليها. ويبدو أنّ العامريّة في تعريفها لأغاني المهد قد خلطت بين أغاني التنويم وأغاني الملاعبة والترقيص؛ فإذا سلّمنا بأنّ أغاني المهد للطفل يصحبها "تحريكه في المهد لينام"، فلا يمكننا التسليم بأنّها تكون مصحوبةً بـ "مداعبة الطفل وملاعبته"، إذ إنّ الغناء لمداعبة الطفل وملاعبته يندرج ضمن أغاني الترقيص لا أغاني التنويم.

وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنّ كلمات أغاني الأطفال أدبٌ عربيٌّ، منه القديم ومنه الحديث حسب العصر الذي أُنتج فيه، ومنه ما كانت لغته عربيّةً فصيحةً ومنه ما كانت لغته عربيّةً دارجةً، ومنه معلوم المؤلف كما هو الحال في أغلب ما أُنتج في العصرين الجاهليّ وصدر الإسلام، وكذلك ما أنتجته قرائح شعراء العصر الحديث، إلّا أنّ أغلب كلمات أغاني الأطفال التي أُنتجت في الحقب الأدبيّة الواقعة بين نهاية العصر الأمويّ وبدايات العصر الحديث تندرج ضمن الأدب الجمعيّ مجهول المؤلف، وتغلب عليه اللغة العربيّة الدارجة في البيئات الإقليميّة التي أُنتج فيها.

وقد حفظت لنا المدوّنات القديمة شيئًا من أغاني الأطفال؛ إذ توردها عرضًا عند سرد القصص أو عند تناول أبواب مدح الأولاد والبنات أو ذمهم، وقد اعتنى بعض الباحثين بجمعها من مصادرها وتصنيفها ودراستها. أمّا أغاني الأطفال المندرجة ضمن الأدب الجمعيّ (الشعبيّ) فقد ظلّت أدبًا شفهيًّا لفتراتٍ طويلةٍ من الزمن، وقد حظي هذا الإرث الأدبيّ الحضاريّ بشيءٍ من العناية في بعض الأقاليم العربيّة وإنْ كانت متأخرةً، فاضطلع المهتمون بجمع ما تيسّر لهم جمعه، وبناءً على ما جُمع منها اضطلع الباحثون بدراسة هذا الإرث الحضاريّ، إلّا أنّ أغاني الأطفال في أغلب الأقاليم العربيّة ظلّت شفهيّةً ولم تنل عنايةً تُذكر من الجمع والتدوين.

ولا شكّ في أنّ تدوين هذا الأدب الشفهيّ ليس أمرًا سهلًا؛ إذ تعتريه إشكاليّاتٌ كثيرةٌ تتعلّق بجمعه وتوثيقه ودراسته، وكذلك تعتريه إشكاليّاتٌ تتعلّق بأطراف الخطاب الثلاثة: الكاتب والنص والمتلقي، ولا يمكن الوقوف على هذه الإشكاليّات إلّا بدراسة الكتب التي اعتنت بجمع أغاني الأطفال ودراستها.

عينة الدراسة:

لا شكّ في أنّ المقام لا يتسع لدراسة كلّ المنجز في هذا الضرب من التأليف؛ ولهذا تقتصر الدراسة على أربعة كتب تُدرس من خلالها تلك الإشكاليّات، وهي: (الغناء للأطفال عند العرب) لأحمد عيسى، و(أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي، و(أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهليّة حتى نهاية العصر الأموي) لأحمد أبو سعد، و(من أغاني المهد في الكويت) لبزّة الباطنيّ.

وقد راعينا في اختيار العيّنة أن تشتمل الكتب المختارة على ما دُوِّن من أغاني الأطفال باللغة العربيّة الفصيحة من خلال كتابي أحمد عيسى وأحمد أبو سعد، وما دُوِّن باللغة العربيّة الدارجة من خلال كتابي سعيد ديوه جي وبزّة الباطني.

ومن خلال هذه العيّنة تعتمد منهجيّة الدراسة في محورها الأول على تتبّع جهود الباحثين العرب في توثيق أغاني الأطفال ودراستها، ثم تتناول إشكاليّات أطراف الخطاب؛ إذ تسعى الدراسة للوقوف في محورها الثاني على الإشكاليّات المتعلّقة بالكاتب من خلال تتبّع إشكاليّة البعد الزمنيّ، وإشكاليّة الخروج عن الإطار المنهجي، وإشكاليّة تحميل النص ما لا يحتمل. ثم تتناول في محورها الثالث الإشكاليّات المتعلّقة بالنص من خلال تتبّع إشكاليّة أدبيّة نصوص أغاني الأطفال، وإشكاليّة التداخل بين أغاني التنويم وأغاني الترقيص والملاعبة، وإشكاليّة تداخل الموضوعات. ثم تتناول الدراسة في محورها الأخير الإشكاليّات المتعلّقة بالمتلقي من خلال تتبّع حضور المتلقي في ذهن المؤلف وفرض سلطته، وكذلك تقف الدراسة على إشكاليّات المؤلف في فهم الموروث من أغاني الأطفال.

المحور الأول

جهود توثيق أغاني أطفال ودراستها

ليس هدفنا تتبّع جميع ما أُنجز في جمع أغاني الأطفال وتوثيقها ودراستها؛ إذ إنّ قضيتنا تتعلّق بالوقوف على إشكاليّات أطراف الخطاب فيها، وبما أنّ أغلب الإشكاليّات تتكرّر فإنّ

الكلام عن بعض هذه الكتب يسدّ مسدّ المسكوت عنه؛ ولهذا سنعرض أهمّ الكتب التي عُنيت بهذا الضرب من التأليف.

من الجهود المبكرة التي عُنيت بأغاني الأطفال كتاب (الغناء للأطفال عند العرب) لأحمد عيسى؛ إذ فرغ المؤلف من كتابته عام ١٩٣٤م، وصدر أول مرةٍ عام ١٩٣٦م[١١]، وله "فضل السبق بين الباحثين في زماننا بجمعه نماذج من هذا النوع من الغناء"[١٢]. وعلى الرغم من أسبقيّته إلى هذا الضرب من التأليف في العصر الحديث فقد أشار إلى من سبقه من المتقدمين؛ إذ يقول في وصف كتابه: "وهو . على ما تحقّقتُ . الثاني من نوعه في الأدب العربيّ؛ فإنّه لم يُؤلَّف في الترقيص سوى كتابٍ واحدٍ في أواخر القرن الرابع الهجريّ، ثم انقطع التأليف إلى هذا التاريخ"[١٣]

فكتاب أحمد عيسى هو ثاني كتابٍ في هذا الضرب من التأليف، أمّا الأول فهو كتاب (الترقيص) لمحمد بن المعلى الأزدي النحوي اللغوي (٣١٠هـ – ٣٨٠هـ)، وهو من الكتب المفقودة التي يرد ذكرها في كتب التراث، ومن ذلك ما جاء في حاشية شرح الزرقاني على المواهب اللدنيّة بالمنح المحمدية للقسطلاني: "قال ابن الطراح: رأيت في كتاب الترقيص لأبي عبد الله بن المعلّى الأزديّ البصريّ، ونقله أيضًا عن كتاب الترقيص مغلطاي في الزهر، والحافظ في الإصابة، وأبو المظفر المقرئ الواعظ في أربعينه"[١٤].

ولا يتجاوز كتاب أحمد عيسى ثمانين صفحةً، إلّا أنّ مؤلفه بذل جهدًا في جمع أغاني الأطفال وضبطها وتدقيقها وذكر مصادرها وشرح مفرداتها. ولم يصرّح المؤلف بتقسيم كتابه، إلّا أنّ المطلع عليه لا يجد كبير عناءٍ في إدراك أقسامه؛ إذ يبدأ الكتاب بما يُنشد عند الدعاء للأولاد، ثم تناول ما قيل في مدح الأولاد، ثم ما قيل في البنات وحبّهنّ أو كراهتهنّ، ثم ما قيل في ترقيص الأطفال، ظاهرًا وباطنه أغراضٌ أخرى من مدح واعتذار وعتاب ولوم وتقريع وتعريض وذم.

وتُعدّ محاولة أحمد عيسى المحاولة الأولى في العصر الحديث في هذا الضرب من التأليف، وعلى الرغم من الإقرار له بفضل السبق فإنّ للمحاولة الأولى ضريبتها؛ إذ "يؤخذ على صاحب هذا الكتاب إفاضته في ذكر التراجم ... واكتفاؤه بعرض المادة من غير تحليل أو استخراج مدلول وعدم استيفاء جميع النصوص"[١٥]. وعلى الرغم من أنّ المؤلف قدّم ثبتًا بالمراجع التي اقتبس منها في قائمةٍ خاصةٍ بعد المقدمة تتضمن سبعةً وعشرين مرجعًا[١٦]؛ فإنّه لم يُحل على مرجع كلّ مادةٍ مقتبسةٍ على حدةٍ ليسهل الرجوع إليها.

وبعد كتاب أحمد عيسى بسنواتٍ صدر كتاب (أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي، ويبدو من مقدمة الكتاب أنّه فرغ من تأليفه عام ١٩٦٧م[١٧]، إلا أنّ النسخة التي وقفنا عليها صدرت عام ١٩٧٠م، ولعلها الطبعة الأولى. وقال أحمد أبو سعد عن مؤلف هذا الكتاب إنّه "ألف كتابًا في أشعار الترقيص في الموصل وما يغنى للأطفال والأولاد هناك صدّره بمجموعة من أغاني الترقيص العربيّة التي ورد معظمها في كتاب أحمد عيسى ونشرها بعنوان أشعر الترقيص عند العرب"[١٨]. ويبدو للوهلة الأولى من هذا الوصف أنّ أحمد أبو سعد قد كشف أمرًا أخفاه مؤلف الكتاب، وأنّ أصل تأليف كتاب ديوه جي (في أشعار الترقيص في الموصل)، وكأنّ فكرة الترقيص عند العرب أخذها من أحمد عيسى، بالإضافة إلى أخذ المادة عنه.

ولم يشر أحمد أبو سعد إلى ما أورده سعيد ديوه جي في مقدمته؛ ومن باب الإنصاف فإنّ ديوه جي علّل التشابه بين الكتابين، وأقرّ بما أخذه وأفاد منه من كتاب أحمد عيسى. وذكر في مقدمة كتابه أنّه نشر مقالًا في مجلة الجزيرة الموصليّة بعنوان (أشعار الترقيص عند العرب) في عددها الصادر عام ١٩٤٧م، ثم وسّع الموضوع وجمع ما عثر عليه في هذا الباب، ثم بدا له أن يُتبع ما جمعه من أشعار الترقيص عند العرب القدماء بما يُغنّى للأطفال في الموصل عند ترقيصهم. ويبدو أنّ ديوه جي علم بكتاب أحمد عيسى بعد نشر مقاله بسنواتٍ، وقبل أن ينشر كتابه الذي توسّع فيه؛ إذ يقول: "وأعلمني أحد الأصدقاء . قبل سنة . أنّ المرحوم الدكتور أحمد عيسى بيك كان قد جمع كتابًا يشبه هذا سماه الغناء للأطفال، ولم يتيسر لي الوقوف عليه لأستفيد منه. وفي أوائل شهر شباط من سنة ١٩٦٧م زارني صديقي الفاضل الدكتور سعيد عبده، وكان عازمًا على السفر إلى القاهرة، فأعلمته برغبتي في الحصول على نسخةٍ من هذا الكتاب فوعدني خيرًا، وعاد إلى الموصل في نفس الشهر وقد استنسخ لي نسخةً من الكتاب"[١٩]. وقد تبيّن لسعيد ديوه جي التشابه بين الكتابين؛ إذ يقول: "تصفحتُ الكتاب فإذا فيه الكثير مما قد جمعته؛ لأنّ الموضوعين متشابهان والمصادر التي أخذنا عنها متقاربة"[٢٠]. ولم يُخف ديوه جي ما أفاده من كتاب أحمد عيسى؛ فقد بيّن في مقدمته ما نقله منه وما أضافه؛ إذ يقول: "ووجدت بأنّي قد جمعتُ أبياتًا لم يوفّق هو إلى جمعها، كما أنّه جمع بعض الأبيات التي لم يتيسر لي الوقوف عليها فنقلت عنه هذه الأبيات وأشرتُ إلى الصفحات التي أخذت عنها، وزدت عليها بعض الملاحظات"[٢١]. ويقرّ ديوه جي بفضل أحمد عيسى؛ إذ يقول: "فله فضل السبق تغمده الله برحمته الواسعة"[٢٢].

وهكذا يظهر جليًّا أنّ ديوه جي في مقدمته لم ينكر ما أفاده من كتاب أحمد عيسى؛ ولهذا نرى وصف أحمد أبو سعد له غير دقيقٍ ولا موضوعيٍّ. وقد قسّم ديوه جي كتابه إلى قسمين:

أولهما أشعار الترقيص عند العرب، وآخرهما أشعار الترقيص في الموصل، وأورد في كتابه أربعة فهارس: أولها فهرس الموضوعات، وثانيها فهرس الأعلام، وثالثها فهرس المواقع، وآخرها فهرس المصطلحات الشعبيّة.

ومن الجهود التي عُنيت بأغاني الأطفال كتاب (أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهليّة حتى نهاية العصر الأموي) لأحمد أبو سعد، ويبدو أنّه فرغ من تأليفه عام ١٩٧٣م، ويظهر التأطير الزمنيّ من عنوانه. وقد قسّم كتابه إلى ثلاثة أبوابٍ؛ تناول في الباب الأول الغناء للأطفال عند الشعوب، واعتنى بمصطلحاته وأنواعه والمعاني التي تندرج تحته، وتطرّق إلى نصيب العرب الأقدمين من غناء الأطفال مقارنةً بالأمم الأخرى. أمّا في الباب الثاني فتناول أغاني الترقيص العربيّة على مدى ثلاثة عصور: الجاهلي، وصدر الإسلام، والأموي. وقد خصّص الفصل الأول من هذا الباب لأغاني ترقيص الذكور، والفصل الثاني لأغاني ترقيص الإناث، وقدم في الباب الأخير تحليلًا فنّيًا لأغاني ترقيص الأطفال؛ إذ خصّص الفصل الأول من هذا الباب لخصائص أغاني ترقيص الأطفال من حيث محتواها ودلالتها على المجتمع، فاعتنى بالقيم الاجتماعيّة والفكريّة والجماليّة (الذوق الجمالي العام)، وخصّص الفصل الثاني لخصائص هذه الأغاني من حيث الأسلوب والقيمة الفنيّة.

أمّا في الخليج العربيّ فيبرز جهد بزَّة الباطنيّ في كتابها (من أغاني المهد في الكويت) ويمتاز عنوان هذا الكتاب بدقة التأطير المكانيّ؛ إذ اعتنت الكاتبة بجمع "الأغنيات البيتيّة اللطيفة التي تغنيها الأمّ لأطفالها"[٢٣]. واعتمدت الكاتبة في جمع مادة الكتاب على ذاكرتها أولاً؛ إذ تقول: "لم ألق عناءً في تجميعها ففي بيتنا نغني للصغار دائمًا، ولا تزال هذه الأغنيات تشكل جانبًا لا يمكن الاستغناء عنه في روتين تعاملنا مع أطفالنا"[٢٤]. ولم تكتف المؤلفة بمحفوظاتها من أغاني المهد الكويتيَّة، بل استعانت "بالمصادر الشفويّة للاستزادة من هذه الأغنيات الجميلة"[٢٥]. ولا شكّ في أنّ بزّة الباطنيّ اعتمدت على المصدر الشفويّ في كلّ الأحوال؛ فالمادة التي استدعتها دون عناءٍ من ذاكرتها لم تحفظها إلّا من مصدرٍ شفويّ من الأمهات المتقدمات، فهذه الأغاني متوارثةٌ أخذتها الأمهات اللّاحقات عن الأمهات السابقات. وبعد مرحلة جمع المادة اضطلعت المؤلفة بتصنيفها؛ إذ تقول: "وبعد أن استخلصت ما استطعت استخلاصه من الأذهان وما التقطه سمعي عفويًّا من الشفاه عمدتُ إلى تصنيفها"[٢٦].

وقسمت المؤلفة كتابها إلى ثلاثة أبواب: أولها (الأغاني المشتركة للأولاد والبنات)، وثانيها (أغاني الترقيص)، وثالثها (مسميات وردت في الأغنيات). والمتمعن في منهج بزّة الباطنيّ يدرك أنّها تنطلق من الأغراض أولًا ثم الموضوعات؛ إذ تتجلّى الأغراض في البابين: الأول (الأغاني

المشتركة للأولاد والبنات) بفصوله الأربعة: الأول (أغاني التنويم)، والثاني (أغاني الصباح)، والثالث (أغاني العناية بالطفل)، والأخير (أغاني تدريب الطفل على مهارة جديدة)، والباب الثاني (أغاني الترقيص) بفصليه: (أغاني البنات) و(أغاني الأولاد)؛ إذ يظهر جليًّا أنّها انطلقت من الغرض في تقسيم البابين الأول والثاني، وكذلك في تقسيم فصولهما. أمّا الباب الثالث (مسميات وردت في الأغنيات) فلا يصدق عليه مسمّى الباب منهجيًّا؛ إذ تقدم فيه فهرسًا بمسمياتٍ وردت في الأغنيات، وتضع قائمةً بالمسميات المتعلّقة بالأطعمة والأشربة وتشير إلى رقم الأغنية التي ورد فيها المسمّى.

وعلى الرغم من قسمة الأبواب والفصول حسب الأغراض فإنّها تقسم مباحث كلّ فصلٍ حسب الموضوعات؛ فعلى سبيل المثال تقسّم الفصل الأول من الباب الأول إلى أربعة مباحث حسب الموضوعات: (أغاني الذِّكر، أغاني الشكوى، أغاني الحب، أغاني مستمدة من الحكايات الشعبيّة)، وتقسم الفصل الأول من الباب الثاني إلى خمسة مباحث حسب الموضوعات: (وصف البنت، الإشادة بأهل البنت، البنت العروس، الفرحة بإنجاب البنت، الدعاء على من يبغض البنت).

ويُحسب لبزّة الباطنيّ أنّها . حسب اطلاعنا . صاحبة التجربة الأولى لجمع أغاني المهد في دول مجلس التعاون الخليجي، وأنّها حفظت هذا الإرث من الضياع، ويُحسب لها أنّها في وقتٍ مبكّرٍ انتبهت إلى منهج الجمع والتوثيق؛ إذ تشير في مراجعها إلى أسماء السيدات اللواتي أخذت عنهنّ الرواية الشفويّة، وتشير كذلك إلى تسجيلاتٍ صوتيّةٍ رجعت إليها في كتابها، إضافةً إلى منهجها في تصنيف الأغنيات حسب الأغراض، وتصنيف هذه الأغراض حسب الموضوعات.

المحور الثاني

الاشكاليّات المتعلّقة بالكاتب

يكشف الوقوف على المؤلفات التي تُعنى بجمع أغاني الأطفال ودراستها عن إشكاليّاتٍ تتعلّق بأطراف الخطاب الثلاثة: مؤلف الكتاب، والنص الشعريّ الغنائيّ، والمتلقي. وسنقف على أهمّ هذه الإشكاليّات في الحدود التي يتّسع لها المقام.

إنّ المطلع على هذا الضرب من التأليف يجد إشكاليّاتٍ كثيرةً تتعلّق بالمؤلفين الذين اضطلعوا بجمع أغاني الأطفال ودراستها، إلّا أنّ تلك الإشكاليّات غالبًا ما تكون نتيجة عدم التزامهم بالأسس النظريّة للمناهج التي ينتهجونها؛ إذ إنّ الالتزام بالمنهج يجعل الكاتب أكثر موضوعيّةً، ويقيه عواقب الذاتيّة.

وإذا كانت للمنهج أهميةٌ كبيرةٌ في البحث العلميّ، فإنّ أهمية الباحث الذي يضطلع بتطبيق المنهج أكبر؛ إذ إنّ أغلب الإشكاليّات لا تكمن . غالبًا . في المنهج، وإنّما في تطبيق المنهج، "وإذا كان المنهج يتولّى قيادة الفكر والأخلاق، فإنّ الباحث يتولّى زمام قيادة المنهج وتوجيه دفّته، فليس المنهج وحده مقياسًا للموضوعيّة، بل لا بدّ للباحث من الدقّة في التطبيق، والاحترام للقواعد"[٢٧].

والمنهج في أبسط تعريفاته وأشملها "طريقةٌ يصل بها إنسان إلى حقيقة"[٢٨]، وهو "خطةٌ منظمةٌ لعدّة عمليّاتٍ ذهنيّةٍ أو حسيّةٍ بغية الوصول إلى كشف حقيقةٍ أو البرهنة عليها"[٢٩]. وتشير كلمة (المنهج) إلى الكيفيّة والطريقة التي يتوجّب على الباحث أن يسير عليها وفق خطواتٍ معيّنةٍ حتى يتّضح له الغامض، وينفتح المغلق، ويتحوّل الشكّ إلى يقين؛ فالمنهج مسارٌ إجرائيٌّ يسلكه الباحث بصفته طريقةً للتحليل بعد أن يضع تصميمًا جيّدًا للعمل. فالمنهج بهذا المعنى مجموعةٌ من الطرائق العمليّة يسعى الباحث من خلالها للوصول إلى نتائج في مجالٍ من مجالات التفكير والتأمّل والبحث عن الحقيقة[٣٠].

وللمنهج في الحضارة الغربيّة مكانةٌ مهمّةٌ جدًا حتى أُطلق عليها حضارة المنهج، وهذا لا ينفي معرفة الحضارة الشرقيّة بالمنهج؛ فلا يمكن وصفها بأنّها حضارةٌ بدون منهج، إلّا أنّ الاستمرار في توظيف المناهج التراثيّة قد لا يلبي متطلّبات البحوث الجديدة، ولا يُجيب عن تساؤلات الباحثين المعاصرين. فالغربيون عرفوا بداية العصور الحديثة قلقًا منهجيًّا نتج عن القطيعة مع الماضي، وهذا النوع من القطيعة لم تعرفه الحضارة العربيّة الإسلاميّة[٣١].

ويرى محمد مندور أنّ حاجة الشرقيين إلى مناهج البحث العمليّة أشدّ من حاجة الغربيين إليها، ويُرجع ذلك إلى عدّة أسباب، منها المزاج القوميّ الذي يسيطر على الشرقيين، ونُظم التعليم السائدة عندهم، "فالشرقيون عاطفيون، كثيرًا ما تنشر مشاعر الجذب والنفور على تفكيرهم ضبابًا قد يُعمي معالم الحق، وفي كثير . إن لم يكن في كافة البلاد العربيّة . لم تستقم بعدُ نُظم التعليم بحيث تسفر عن عقلٍ مُكوَّنٍ يحتاط في التأكيد، ويحرص على ملابسة الواقع، كما أنّ التحصيل لا يزال طاغيًا فيها على الفهم"[٣٢].

ولا يقتصر دور المنهج على ضبط المعارف والأفكار وتنظيمها، بل إنّه قبل ذلك يضبط الأخلاق والقيم؛ فالمناهج تقود الفكر والأخلاق معًا، "فكما يُخشى على الفرد الذي يزاول الحياة العمليّة من الانحراف عن مبادئ الشرف، كذلك يُخشى من الخطر نفسه على من يزاول أعمال الفكر، بل ربّما كان الخطر أعظم هنا"[٣٣].

ويظهر من خلال ما وقفنا عليه من المؤلفات التي اعتنت بجمع أغاني الأطفال ودراستها أنّ مناهجها تقوم على ثلاثة أبعاد: أولها البعد الزمني، وثانيها البعد الجغرافي، وآخرها البعد الفنيّ. وقد يعتمد المؤلف على أكثر من بعد في منهجه، كأن يتبع البعد الزمنيّ والفنيّ، أو البعد الجغرافيّ والفنيّ.

. إشكاليّة البعد الزمنيّ:

فمن الإشكاليّات التي تتعلّق بالكاتب في هذا الضرب من التأليف أنّه لا يشير إلى الحدود الزمنيّة التي تنتمي إليها المادة التي جمعها، مكتفيًا بمصطلحاتٍ عامةٍ قابلةٍ للتأويل، كما هو الحال في كتاب (الغناء للأطفال عند العرب) لأحمد عيسى، وكتاب (أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي؛ فكلمة (العرب) لا تحمل دلالةً زمنيّةً، وعلى هذا كان على المؤلفين كليهما أن يشيرا إلى الحدود الزمنيّة في المقدمة، إلّا أنّ المقدمة في كلا الكتابين خلت من أيّ إشارةٍ إلى حدود الدراسة.

فالمطلع على متن كتاب أحمد عيسى يجد نصوصًا تنتمي إلى العصر الجاهليّ وإلى عصر النبوة والخلافة الراشدة وعصر بني أميّة وعصر بني العباس، وقد يورد المؤلف نصوصًا دون أن يشير إلى عصرها؛ فقد أورد أبياتًا قال قبلها: "ذكر ابن الأعرابيّ أنّ أعرابيًّا رقّص ابنه فقال:

وا بأبي أرواحُ نشرٍ فيكا كأنّه وهنٌّ لمن يدريكا
إذا الكرى سناته يغشيكا ريحُ خُزامى وُلِّيّ الركيكا
أقلعَ لمّا بلغَ التدريكا"[٣٤]

ويكتفي المؤلف بنسبة الرواية إلى ابن الأعرابيّ دون إشارةٍ إلى الزمن الذي عاش فيه الأعرابي صاحب الأبيات، ولا شكّ في أنّ المتلقي لا يستطيع نسبة الأبيات إلى عصرها الزمنيّ؛ إذ إنّ البعد الزمنيّ يظلّ منفتحًا على التوقّع من العصر الجاهليّ إلى العصر العباسيّ الذي عاش فيه ابن الأعرابي، وهذه الإشكاليّة بارزةٌ في كتاب أحمد عيسى.

ونجد إغفال البعد الزمنيّ للنص في مواضع من كتاب (أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي، ومن ذلك قوله: "مات رجلٌ من طيٍّ كان يقطع الطريق وترك ولدًا رضيعًا، فكانت أمه تتمنّى أن يكون الولد كأبيه ويقطع الطريق ... فكانت إذا رقّصته قالت:

يا ليته قد قطعَ الطريقا ولم يرد من أمره رفيقا[٣٥]

وبما أنّ المؤلف لم يشر إلى الزمن الذي عاشت فيه الأم صاحبة النص، فإنّ البعد الزمنيّ لهذا النص يبقى مجهولًا للمتلقي.

وعلى الرغم من أنّ كتاب (أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ) لأحمد أبو سعد مؤطَّرٌ ببعدٍ زمنيّ، إلّا أنّ الكتاب مقسّمٌ حسب الأغراض في أبوابه، وحسب الموضوعات في فصوله؛ ولهذا لا يحدّد البعد الزمنيّ للنصوص التي يتناولها في الحقبة الزمنيّة الممتدة من الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ. ويمكن معرفة الزمن بمعرفة صاحب النص، إلّا أنّ هناك نصوصًا مجهولة القائل، فيبقى بعدها الزمنيّ مجهولًا، ومن ذلك قوله: "رووا عن بدويٍّ كان له طفلٌ اسمه وهبٌ، فكان يتمنى أن يكون هذا الطفل شبهه، فكان يرقّصه ويقول:

يا وهبُ أشبهْ باطلي وجدي

أشبهتَ أخلاقي فأشبهْ مجدي"(٣٦)

ويبدو جليًّا أنّ المصادر التي أخذ عنها مؤلفو الكتب الثلاثة لم تُشر إلى أسماء أصحاب تلك النصوص، وهذه ظاهرةٌ بارزةٌ في كتب التراث؛ إلّا أنّ منهجيّة البحث تقتضي من مؤلفي الكتب ثلاثتهم الاجتهاد في تحديد العصر بناءً على المعطيات التاريخيّة واللغويّة. فإن لم يتيسّر لهم التحديد الدقيق وضعوا حدودًا زمنيّةً للنص؛ إذ إنّ ترك النصّ دون تحديدٍ زمنيّ، ولا إشارةٍ تدل على أنّه مجهول الزمن، يوقع المتلقي في خلطٍ بينه وبين النصوص التي سبقته أو تلته في تسلسل الكتاب، فينسبه بناءً على ما قبله أو بعده إلى عصرٍ من العصور. ولا شكّ في أنّ رفع اللبس عن المتلقي من المهام التي لا بدّ أن يضطلع بها المؤلف.

أمّا الحدود الزمنيّة في كتاب (من أغاني المهد في الكويت) لبزّة الباطنيّ فإنّها مستعصيةٌ على التحديد الدقيق؛ فأغاني الكتاب تنتمي إلى الأدب الجمعيّ مجهول المؤلف، فهي نصوصٌ متوارثةٌ يضيف فيها اللاحقون على ما أبدعه السابقون، فاللحظة الزمنيّة لولادة النصّ الأول تبقى مجهولةً. إلّا أنّنا لا نجد للمؤلفة التي اضطلعت بجمع هذه الأغاني محاولةً جادّةً في تحديد البعد الزمنيّ لنصوص الأغاني من خلال البحث في المعطيات التي تظهر داخل النص أو خارجه.

إشكاليّة الخروج عن الإطار المنهجي:

ومن إشكاليّات المؤلف في هذا الضرب من التأليف الخروج عن الإطار المنهجيّ، ويصل هذا الخروج في بعض هذه المؤلفات إلى إغفال البؤرة الأساسيّة للموضوع والانجرار إلى تفريعاتٍ تأخذ مساحةً كبيرةً من العناية تفوق البؤرة الرئيسة. وهذا ما نجده ماثلًا في كتاب (الغناء للأطفال

عند العرب) لأحمد عيسى؛ فلم يحدّد المؤلف منهجه في مقدمة كتابه، إلّا أنّنا نستطيع أن نكتشف أنّه يتبع المنهج الموضوعاتي؛ إذ يقسم الأغاني حسب الموضوعات، وهذا نلمسه في عناوينه الفرعيّة: (الدعاء، المدح، كراهية البنات، التعريض بين الزوجين). وعلى الرغم من طرافة هذا التقسيم فقد توارى خلف التراجم الطويلة التي يقدّمها المؤلف للأعلام.

ومن أمثلة ذلك أنّه أورد نصًّا كانت الشيماء أخت الرسول ـ صلّى الله عليه وسلم ـ من الرضاعة ترقّصه به في طفولته، إذ تقول:

هذا أخٌ لي لم تلده أمي وليس من نسل أبي وعمي

فأنمه اللهمّ فيما تُنمي(٣٧)

وعلى الرغم من ورود النص تحت موضوع (الدعاء) فإنّ المؤلف لم يتناول النص من ناحية الموضوع، واكتفى بتفسير الفعل (أنمه)، ثم انتقل إلى ترجمة الشخصيّات الواردة في القصة المتعلقة بالنص؛ فترجم لحلمية أولًا، ثم ترجم للرسول محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وقد استغرق أحمد عيسى في الترجمتين أربع عشرة صفحةً، ثلاث عشرة صفحةً منها ترجمةٌ للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ في كتابٍ لا يتجاوز متنه سبعين صفحة. ومما يلفت النظر أنّ صاحبة النص هي (الشيماء)، ومع ذلك لم يترجم لها.

وهكذا يسير أحمد عيسى في كتابه؛ إذ يورد النص ويتبعه بالتفسير الذي يقتصر على شرح المفردات، ثم يسترسل في الترجمة للشخصيات. وإذا كان عنوان كتابه (الغناء للأطفال عند العرب) فإنّ التراجم طغت على مضمونه حتى توارى الموضوع الرئيس خلفها، فلا يكاد يظهر بين التراجم المتراكمة إلّا كالومضة العابرة. وعلى هذا فإنّ المنهج الموضوعاتيّ الذي قسّم أغاني الأطفال على أساسه قد توارى خلف منهج التراجم.

ويبدو أنّ اعتناء أحمد عيسى بـ (الغناء للأطفال عند العرب) لم يكن هدفًا، بل وسيلة لتحقيق هدفٍ آخر، ويتجلّى هذا في قوله:

"قصدتُ بتأليف هذا الكتاب إلى خدمة الأمم العربيّة عامةً، والأمة المصريّة منها خاصةً؛ لاستصلاح بعض الأخلاق التي طرأ عليها شيءٌ كثيرٌ من التغيير من فقد الرجولة وقلة الشجاعة وضياع النجدة وضعف الإقدام والتغالي في التجمّل والتزيّن وهما من خلال الأنوثة"(٣٨).

ولتحقيق هذا الهدف لم يلتزم بالمنهج الذي يقتضي جمع أغاني الأطفال وتصنيفها حسب الموضوعات وشرح مضامينها، بل خرج إلى الترجمة لكل شخصيّةٍ تعلّقت بصلةٍ ولو كانت بعيدة بالأغاني التي أوردها؛ ففي تلك الشخصيّات تتجلّى الأخلاق والرجولة والشجاعة وغيرها من القيم التي تحقق الهدف الإصلاحيّ الذي سعى المؤلف لتحقيقه.

ونجد إشكاليّة خروج المؤلف عن الإطار المنهجيّ حاضرةً في كتاب (أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي؛ إذ جعل كتابه في قسمين: عنون القسم الأول بـ (أشعار الترقيص عند العرب)، وينقسم إلى فصلين: الأول بعنوان (البنون) ويشتمل على ستين نصًّا، والآخر بعنوان (البنات) ويشتمل على تسعة عشر نصًّا. وعنون القسم الآخر بـ (أشعار الترقيص في الموصل)، وينقسم إلى فصلين: الأول بعنوان (البنون) ويشتمل على سبعين نصًّا، والآخر بعنوان (البنات) ويشتمل على ثمانية وعشرين نصًّا.

ويبدو أنّ القسم الأول من كتاب (أشعار الترقيص عند العرب) يختص بالنصوص العربيّة القديمة، وهذا القسم يبدو مؤطرًا تأطيرًا زمنيًّا، وإن لم يكن دقيقًا. أمّا القسم الثاني (أشعار الترقيص في الموصل) فيختص بنصوصٍ شعبيّةٍ من الأدب الجمعيّ مجهول القائل، وهذا القسم يبدو مؤطرًا تأطيرًا جغرافيًّا.

وعلى الرغم من تقسيم المؤلف نصوص الأغاني حسب من قيلت فيهم (بنون . بنات) فإنّه يخلط في مواضع كثيرةٍ من كتابه؛ فيورد نصوصًا قيلت في البنات في قسم البنين، ونصوصًا قيلت في البنين في قسم البنات، وقد يكون النص عامًا في ترقيص الأطفال دون تحديد جنسه ذكرًا أو أنثى فيورده أنّى تسنّى له دون إشارةٍ إلى هذا العموم. ومن أمثلة الخروج عن التقسيم أنّه أورد في قسم (البنون) أبياتًا للزبير بن عبد المطلب قالها في ابنته أم الحكم:

يا حبّذا أمُّ الحكـمْ كأنّها ريمٌ أجـــــمْ

يا بعلها ماذا يشمْ ساهمَ فيها فسهمْ[٣٩]

ويورد في قسم (البنات) أبياتًا لأعرابيّةٍ ترقّص ولدها:

وهبتُهُ من ذي ثقالٍ خبِّ يقلبُ عيّنًا مثل عين الضبِّ

ليس بمعشوقٍ ولا مُحبِّ[٤٠]

ولم يلتزم ديوه جي بالتسلسل الزمنيّ للنصوص التي يوردها في كلّ قسم؛ فقد يأتي بنصٍّ من العصر الإسلاميّ ثم يتبعه بنصٍّ من العصر الجاهليّ، وهذه ظاهرةٌ بارزةٌ في مواضع كثيرةٍ من كتابه. ومن أمثلة ذلك أنّه أورد في القسم الأول في النص رقم (١٤) أبياتًا لجاريةٍ سوداء ترقّص ولدها في عهد الرسول . صلى الله عليه وسلم .، ثم تبعه في النص رقم (١٥) بأبياتٍ لعبد المطلب يرقّص بها ولده الزبير[٤١].

-إشكاليّة تحميل النص ما لا يحتمل:

ومن الإشكاليّات المتعلّقة بالمؤلف تحميلُ النص ما لا يحتمل من الدلالة؛ إذ نجد ظاهرة إدراج النصوص ضمن موضوعاتٍ لا تنتمي إليها. فلو كان النص غير واضح الدلالة ومتداخلًا

في موضوعاته لتعلّقت هذه الإشكاليّة بالنص ذاته، ولكن حين يكون النص واضح المضامين غير متداخلٍ في دلالته ويُدرجه المؤلف ضمن موضوعٍ آخر فإنّ هذه الإشكاليّة تعود إلى المؤلف نفسه.

ومن أمثلة إشكاليّة توجيه دلالة النص ما نجده عند بزّة الباطني؛ إذ تحمّل النص ما لا يحتمل، فتدرجه في موضوعٍ لا علاقة له به من قريبٍ ولا بعيد. ومن ذلك النص رقم (٣١) الذي أوردته في موضوع التغذية:[٤٢]

عِشْتْ اوصَلَحْكْ الله

عِشْتْ اورَحَمْكَ الله

عِشْتْ اولِبَسْتْ البشتْ

عِشْتْ أوعّشْعَشْتْ

وتَرَسْتْ العِشْ فريْخاتْ

فالمتمعّن في النص لا يجد كبير عناءٍ في إدراك أنّه نصٌّ يتعلّق بالدعاء، ولا علاقة له بموضوع التغذية. ويمكن إثبات ذلك من خلال مضمون النص؛ إذ يتضمن دعاءً صريحًا للطفل، ويخلو من أيّ لفظٍ يدل على التغذية. وما يدعم انتماء هذا النص إلى موضوع الدعاء لا موضوع التغذية أنّه يُقال . كما ذكرت الكاتبة . "إذا عطس الطفل"[٤٣]، ولا شكّ في أنّ العطاس يتبعه الدعاء.

وإدراج النص في موضوعٍ لا يتعلّق به ظاهرةٌ بارزةٌ عند بزّة الباطنيّ، ومن ذلك النص رقم (٤٢) الذي أوردته في موضوع الرعاية الصحيّة:[٤٤]

اَنا ما شِفْتِكْ اليُومْ

وَاَنا ما طاب لي نُوم

فالمتمعّن في النص لا يجد كبير عناءٍ في إدراك أنّه نصٌّ يتعلّق بالشوق والحنين، ولا صلة له بالرعاية الصحيّة. فأيّ رعايةٍ صحيّةٍ والنص يعبّر عن عدم رؤية الأم لابنها: (أنا ما شفتك اليوم)؛ ولهذا تحنّ وتشتاق إليه فتقول: (وأنا ما طاب لي نوم). ومع أنّ المؤلفة تقرّ بأنّ النص يُقال "عند اللقاء بعد الغياب"[٤٥] فإنّها تدرجه ضمن موضوعات الرعاية الصحيّة.

-إشكاليّة إغفال البعد الصوتيّ

ومن الإشكاليّات التي تعتري كتب أغاني الأطفال أنّ المؤلفين لم يولوا عنايةً تُذكر بالجانب الصوتيّ للنص؛ فأغلب الكتب لا تضبط النصوص بالشكل، وأثر هذه الإشكاليّة يكون أكبر في النصوص الخاصّة بلهجةٍ من اللهجات. ونجد إغفال البعد الصوتيّ في القسم الثاني من كتاب

(أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي؛ إذ خصّص المؤلف هذا القسم لأشعار الترقيص في الموصل، فالنصوص الواردة تنتمي إلى الأدب الشعبيّ الجمعيّ المنطوق باللهجة الموصليّة العراقيّة، ولا شكّ في أنّ إتقان قراءة النصوص الواردة في الكتاب لا يتأتّى لغير العراقيّين، بل ربّما لا يتمكّن كلّ عراقيٍّ من إتقان اللهجة الموصليّة. ومن هنا كان على مؤلف الكتاب مراعاة البعد الصوتيّ من خلال ضبط مفردات النصوص بالشكل، إلّا أنّ المؤلف يضبط بعض المفردات ويُهمل أخرى، بل إنّ بعض النصوص تكاد تخلو من الضبط؛ ولإثبات ذلك يكفي الاطلاع على أربعة نصوصٍ متتاليةٍ تحمل الأرقام (١، ٢، ٣، ٤)[٤٦].

أمّا بزّة الباطنيّ فقد أولت ضبط النصوص بالشكل اهتمامًا كبيرًا في كتابها (من أغاني المهد في الكويت)؛ فكلمات النصوص كلّها مضبوطة، بل لا يكاد يخلو حرفٌ من حروف الكلمة من الضبط بالشكل، إلّا أنّ كتابها خاصٌّ بنصوصٍ منطوقةٍ باللهجة الكويتيّة، ولا شكّ في أنّ جهدها الكبير في الضبط بالشكل أسهم في تيسير قراءة النصوص، إلّا أنّ هذا التيسير لا يشمل كلّ المتلقّين؛ إذ تبقى للهجة الكويتيّة خصوصيّةٌ صوتيّةٌ لا يتمكّن من أدائها غير الناطقين بتلك اللهجة.

وهكذا يبدو جليًّا أنّ بزّة الباطنيّ حاولت في كتابها (من أغاني المهد في الكويت) حلّ إشكاليّة البعد الصوتيّ لنصوص كتابها من خلال الضبط بالشكل، وبغضّ النظر عن أنّ هذه الإشكاليّة ظلّت قائمةً في كتابها؛ فإنّ ما قامت به المؤلفة خفّف من حدّة هذه الإشكاليّة. أمّا سعيد ديوه جي فلم يُولِ عنايةً تُذكر بالبعد الصوتيّ في أشعار الترقيص في الموصل؛ إذ أهمل تشكيل كلمات النصوص، ولهذا فإنّ إشكاليّة البعد الصوتيّ في كتابه أكثر حدّةً من كتاب بزّة الباطني.

المحور الثالث

الإشكاليّات المتعلّقة بالنص

يمثّل النص ثاني أطراف الخطاب في المؤلّفات التي تُعنى بجمع أغاني الأطفال ودراستها، إلّا أنّه العمود الفقريّ الذي يقوم عليه هذا النمط من التأليف؛ فالنص محور وجود الطرفين الآخرَين: (المؤلف والمتلقي). وكما أنّ هناك إشكاليّاتٍ تتعلّق بالمؤلف، فهناك إشكاليّاتٌ تتعلّق بطبيعة النصوص التي يتعامل معها هذا المؤلف.

والأصل أن تكون الأغاني التي تمثّل مادة هذا الضرب من التأليف مادةً أدبيّةً، بل إنّ المؤلف قد يصرّح بأنّ المادة التي جمعها تنتمي إلى الشعر، وهذا ما يظهر في عنوان كتاب سعيد ديوه جي (أشعار الترقيص عند العرب)؛ إلّا أنّ التساؤل يبقى مشروعًا عن أدبيّة تلك

الأغاني وعن انتمائها إلى فنّ الشعر؛ إذ إنّ الشعر "فنٌّ من فنون الكلام يوحي عن طريق الإيقاع الصوتيّ واستعمال المجاز بإدراك الحياة والأشياء إدراكًا لا يوحي به النثر الإخباريّ"[٤٧]. وبعد التحقّق من أدبيّة تلك النصوص وانتمائها إلى جنس الشعر، لا بدّ من التحقّق من انتمائها إلى شعر الأطفال تحديدًا، ثم إدراجها في أحد الفنين: الترقيص أو التنويم.

ولا شكّ في أنّ الأجناس الأدبيّة تتداخل مع بعضها بعضًا، وأنّ كثيرًا من النصوص تستعصي على التجنيس؛ إذ يؤكّد (إيف ستالوني) "أنّ الكلام في الجنس سيرٌ في أرضٍ مجهولة. نعم، في خطّ الرحلة محطّاتٌ لائحة . المسرح والرواية والشعر . ولكنّ شُعَبًا لطيفةً كثيرًا ما أزاغتنا عن الغاية حين نظنّ أنّنا بلغناها. طرقٌ عرضيّة غير متوقّعة، ودروبٌ مغرية، ومسالك متعرّجة، تجذب الخطى إلى ملذّات التيهان أو آلامه"[٤٨]. وتكمن صعوبة التجنيس في نظر (ستانلوني) في أنّ "الجنس، بطبعه، يتضمّن في نفسه نفيه"[٤٩]؛ فقد يوجد في النص ما يثبت انتماءه إلى جنسٍ أدبيٍّ ما، إلّا أنّ في النص ذاته ما ينفي عنه انتماءه إلى ذلك الجنس الأدبيّ.

والمتمعّن في المؤلفات التي تُعنى بأغاني الأطفال يجد أنّ بعضها لا يحدّد جنسًا أدبيًّا تنتمي إليه تلك الأغاني، مثل: (من أغاني المهد في الكويت)، (أغاني ترقيص الأطفال عند العرب)، (الغناء للأطفال عند العرب)، وبعضها يحدّد الجنس الأدبيّ، مثل: (أشعار الترقيص عند العرب). ونرى أنّ إطلاق مصطلح الأغاني على المادة المجموعة في تلك الكتب أكثر دقّةً من مصطلح الشعر؛ فليس كلّ ما يُغنّى شعرًا، إذ إنّ الشعر بالضرورة أن يكون أدبًا، أمّا الأغاني فقد تكون مادتها أدبيّةً وقد تكون غير أدبيّةٍ وإنْ توفّر فيها الإيقاع.

ولا شكّ في أنّ أدبيّة النص لا تتعلّق بفصاحة لغته أو عاميّتها، بل تتعلّق بالبعد الفنّيّ؛ فإذا كانت تلك الأغاني أقرب إلى الكلام العاديّ فلا يمكن إقحامها في مصطلح الشعر. إلّا أنّ إشكاليّة هذه الكلمات المغنّاة للأطفال أنّها توهم الدارسين فيصنّفونها ضمن الأجناس الأدبيّة ويمنحونها هويّة الشعر، ويبدو أنّ شكلها أسهم إسهامًا كبيرًا في هذه الإشكاليّة؛ إذ إنّها مسبوكةٌ في صورة نصٍّ شعريٍّ. ونجد هذه الإشكاليّة ماثلةً في كتاب (أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي؛ إذ يوهم عنوان الكتاب بأنّ المادة المجموعة تندرج تحت جنس الشعر، إلّا أنّ المادة التي تضمنها الكتاب تحتاج إلى تدقيقٍ قبل الحكم بانتمائها إلى الشعر، فهناك عددٌ من الأغاني لا يُستهان به لا يصدق عليه مصطلح الشعر، ومن ذلك . على سبيل المثال لا الحصر . ما أورده ديوه جي في قسم أشعار الترقيص في الموصل، النص رقم (٢)[٥٠]

بشَّرَتْني القالبلهْ وقالتْ ابنيّهْ ريتْ هذيكِ القابلهْ تلدغّها حيّهْ

وكذلك ما جاء في النص رقم (٣٤)[٥١]

حيد وحيدو لا تقعْ والوكع هو طكعْ

ويفسِّر ديوه جي المعنى بقوله: "أي قفْ وحدكَ حاول ألا تقعْ، من وقع ضرط"[٥٢]

فهذه الكلمات المصفوفة . وإنْ تضمّنت بُعدًا إيقاعيًّا . أقرب إلى الكلام العادي، بل وربما دون ذلك؛ فلا وجود للبعد الفنّيّ الجماليّ الذي يُكسبها صفة الشعر، ولهذا تبقى . إنْ صحّ التعبير . أغنيةً لترقيص الأطفال، ولا ينطبق عليها مصطلح الشعر.

ويبدو عنوان كتاب بزّة الباطنيّ (من أغاني المهد في الكويت) للوهلة الأولى دقيق الدلالة على المضمون؛ إلّا أنّه عنوانٌ مربكٌ لا ينمّ عن مضمونه؛ إذ لم تقتصر المؤلفة على أغاني المهد، بل إنّ أغلب الأغاني الواردة في الكتاب لا تندرج ضمن أغاني المهد، إذ تُطلق المؤلفة مصطلح (أغاني المهد) على كلّ ما يُغنّى للأطفال، سواء أكان للتنويم أم للترقيص والملاعبة، وهذا ما يظهر في الباب الأوّل (أغاني مشتركة للأولاد والبنات) بفصوله الأربعة: (أغاني التنويم . أغاني الصباح . أغاني العناية بالطفل . أغاني تدريب الطفل على المهارات)، والباب الثاني (أغاني الترقيص) بفصليه: (أغاني البنات . أغاني الأولاد)؛ فكلّ هذه الموضوعات تُدرجها المؤلفة ضمن (أغاني المهد).

ولا شكّ في أنّ أغاني المهد ترتبط بتنويم الأطفال فقط ؛ إذ إنّ "مَهْد الصبيّ موضعه الذي يُهَيّأُ له ويُوَطَّأُ لينام فيه"[٥٣] و "المِهاد: الفِراش"[٥٤] وقد جاء استعمال كلمة (المهد) في القرآن الكريم بهذا المعنى، ومن ذلك قوله تعالى في قصة السيدة مريم العذراء: ﴿قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾[٥٥]، ووردت كلمة (المهد) كذلك في ذكر قصة سيدنا عيسى . عليه السلام . في قوله تعالى في سورة المائدة: ﴿وَتُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا﴾ [٥٦].

وعلى هذا فإنّ مصطلح (أغاني المهد) لا يُطلق على كلّ أغاني الأطفال، بل يقتصر على الأغاني التي تُغنّى للطفل عند تنويمه، سواء أُوضع على فراشه أم على حجر أمّه؛ فأغاني المهد هي أغاني تنويم، لا أغاني ملاعبةٍ وترقيص.

وإذا كان عنوان كتاب بزّة الباطنيّ (من أغاني المهد في الكويت) يقتضي الاقتصار على أغاني التنويم، فإنّ عنوان كتاب سعيد ديوه جي (أشعار الترقيص عند العرب) يقتضي أن يقتصر على أشعار الترقيص، إلّا أنّ الكتاب تضمّن كثيرًا من أغاني التنويم، ومن ذلك النص رقم (١٣):

يا طيور الحمـــامْ ادعو الصغيّـــــرْ ينامْ

يا طيور بالحسينْ ادعولو بنومةْ العينْ[٥٧]

وهذا النص واضح الانتماء إلى أشعار التنويم لا الترقيص، ومع ذلك يدرجه المؤلف ضمن كتابه الذي يقتضي عنوانه الاقتصار على أشعار الترقيص، وهذه الظاهرة بارزة في كتاب ديوه جي.

وعلى الرغم من أنّ بزّة الباطني خلطت أغاني المهد بسائر أغاني الأطفال، فقد حاولت التمييز نظريًّا بين أغنية التنويم وأغنية الترقيص والملاعبة؛ إذ تقول: "إنّ أغنية تنويم الطفل تختلف اختلافًا واضحًا عن بقية ما تغنيه الأم لطفلها لملاعبته أو ترقيصه أو تعليمه من حيث الهدف واللحن والكلمة والموضوع؛ فهي أغنية تُغنّى بحبٍّ لمستمعٍ واحدٍ، أغنية بسيطة مهدِّئة، متناغمة ومتكرِّرة، أهمّ ما تتميّز به هو المشاعر التي تغدقها الأم على وليدها وليست الكلمات المستخدمة"[٥٨]. ويبدو من الوهلة الأولى أنّ تمييز أغاني التنويم عن غيرها أمرٌ سهلٌ، إلّا أنّ ذلك لا ينطبق على كلّ الأغاني؛ إذ يكشف استنطاق النصوص أنّ بعض النصوص تستعصي على التمييز، خاصةً إذا خلا نصّ الأغنية من المعطيات التي تدلّ على انتمائه للتنويم أو الترقيص.

وهناك نصوص يمكن الجزم بانتمائها إلى أغاني المهد لتضمّنها ما يدلّ على التنويم، مثل: (الفعل نام ومشتقاته . هزّ السرير وتحريكه . ما يدلّ على الفراش والوساد . ما يدلّ على الهدهدة)؛ إذ نجد الإشارة إلى التنويم مباشرةً في بعض النصوص مثل:

نام نومه هنيَّهْ
نومةِ الغزلانْ في البريّهْ
نومةْ أُمكْ يوم توّها آبنيّهْ[٥٩]

وقد نجد في النص إشارة مباشرةً تدلّ على مهد الطفل مثل:

أهزك بالحبلينْ
والله يباركْ
نبيين حوريينْ
يا عيني تحت آخْذَارِكْ[٦٠]

فهذا النوع من النصوص واضح الانتماء إلى أغاني المهد. وهناك نصوصٌ يمكن الجزم بأنّها لترقيص الطفل وملاعبته لوجود القرائن النصيّة الدالّة على ذلك ومنها:

يا ماشطه مشطيها بسطوح العالي كعديها
وبالعكل لا تأليميها امعلمه على الدلالْ[٦١]

فالقرائن النصيّة تدلّ على أنّ هذه الأغنية تقال لملاعبة الطفلة عند تمشيط شعرها، ولهذا لا تلتبس مع أغاني التنويم لدلالتها الواضحة المباشرة. إلّا أنّ المطلع على نصوص أغاني الأطفال يجد أنّ كثيرًا منها يخلو من القرائن النصيّة التي تحدّد انتماءها، فتصنيف هذه النصوص يخضع لاجتهاد المؤلف فيضعها ضمن التنويم أو الترقيص.

إنّ الخطأ في تصنيف النصوص التي تتضمّن قرائن تدلّ على انتمائها يُعدّ من الإشكاليّات المتعلّقة بالمؤلف لا بالنص، أمّا النصوص التي تخلو من القرائن الدالّة على انتمائها فإنّ إشكاليّتها تتعلّق بطبيعة النص؛ إذ يستعصي النص على التصنيف لانفتاح دلالته، فيتعذّر على المؤلف الجزم بانتمائه إلى التنويم أو الترقيص والملاعبة.

ومن هذه النصوص ما أورده ديوه جي عن فاطمة بنت أسد أنّها قالت في ابنها عقيل:[٦٢]

إنّ عقيلا كاسمه عقيل وبيبى الملفّف المحمول
أنت تكون السّيّد النّبيل إذا تهبّ شمـــــأل بليل
يعطى رجال الحىّ أو ينيل

ولا يمكن الانطلاق من عنوان الكتاب (أشعار الترقيص عند العرب) في تصنيف هذا النص ولا غيره من النصوص الواردة في هذا الكتاب؛ إذ إنّ المؤلف لم يقصر كتابه على أغاني الترقيص، ولا يمكن الجزم بانتماء النص من خلال القرائن النصيّة؛ فكما أنّ كلمة (الملفّف) تحيل على التنويم فإنّ كلمة (المحمول) تحيل على الملاعبة والترقيص، ولوجود هذا التداخل يورد المؤلف النص دون تصنيفٍ إلى تنويمٍ ولا ترقيص.

ونظير هذا النص كثير نجده عند بزّة الباطني؛ فقد أوردت نصوصًا تخاطب فيها الأم ولدها كحبيب، مثل النص رقم (١٧٥):[٦٣]

أنا آحِبكْ وآنا آهواكْ
وآريدْ اثنينْ شرواكْ
أنا آحِبِكْ وآنا آرِيدكْ
واطْرُدْ في مطاريدكْ

وقد شرحت بزّة الباطني النص بقولها: "الأم هنا تعبّر عن حبها لولدها وتتمنى أن يكون لديها اثنان مثله، وهي تحبه وتريده وستذهب وراءه أينما ذهب"[٦٤]. وعلى الرغم من عنايتها بشرح

النصوص التي توردها وبيان الأوقات التي تقال فيها، فإنّها في نصوصٍ كثيرةٍ تغضّ الطرف عن التصنيف فلا تشير إن كانت تلك النصوص تُغنّى لتنويم الطفل أو ترقيصه وملاعبته، والمتمعّن في هذه النصوص يجد أنّها نصوصٌ تخلو من القرائن التي تدلّ على تصنيفها؛ ولهذا تلجأ المؤلفة إلى تجاهل تصنيفها.

وكما أنّ هناك إشكاليّةً تتعلّق بأدبيّة تلك الأغاني وجنسها الأدبيّ، فكذلك هناك إشكاليّة تتعلّق بتحديد مضامينها، ولا نقصد في هذا المقام خلط المؤلف بين الموضوعات؛ إذ إنّ هذه الإشكاليّة تعود إلى المؤلف نفسه، وإنّما نقصد استعصاء النص على التصنيف ضمن موضوعٍ بعينه لأسبابٍ تعود إلى مضامين النص، كما هو الشأن في النصوص القابلة لتأويلاتٍ مختلفة.

إنّ التصنيف حسب الموضوعات لا يتحقّق في كلّ النصوص، إمّا لتعدّد الموضوعات في النص الواحد وإمّا لصعوبة فهم الموضوع. فقد تأثّر أحمد أبو سعد في كتاب (أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهليّة حتى نهاية العصر الأموي) بتقسيم ديوه جي؛ إذ صنّف النصوص حسب من قيلت فيهم، فقسّم الباب الثاني من كتابه إلى فصلين: أولهما بعنوان (أغاني ترقيص الذكور) وثانيهما بعنوان (أغاني ترقيص الإناث)، وقسّم النصوص في كلّ فصلٍ إلى مباحث حسب الموضوعات مثل: (التفضيل، الحب، الكره، المدح، الدعاء، معاتبة الزوج، التعريض، الدعابة). وعلى الرغم من أهميّة تقسيم النصوص حسب الموضوعات فإنّ تصنيف هذه النصوص يتطلّب كثيرًا من الدقّة؛ إذ تتداخل الموضوعات في أغاني الأطفال، فقد يتضمّن النص موضوع المدح والحب والدعاء معًا.

وقد أدرك أحمد أبو سعد هذه الإشكاليّة المنهجيّة؛ إذ يقول: "ربما اختلطت أغنيات بثّ الحب بمدح الولد والإعجاب به، والدعاء إلى الله بأن يمتّع به أهله"[٦٥]. أمام هذا التداخل فإنّ أمام المضطلع بجمع هذه النصوص ودراستها ثلاثة خيارات: أولها تكرار إيراد أيّ النصّ متعدّد الموضوعات في كلّ مبحثٍ يتعلّق بموضوعٍ ورد فيه، وثانيها عدم التكرار والاكتفاء بإيراده في موضوعٍ واحدٍ رئيسٍ مع الإشارة إلى الموضوعات الأخرى، وآخرها إفراد مبحثٍ للنصوص التي تتعدّد فيها الموضوعات.

ونجد التداخل في الموضوعات ظاهرًا عند بزّة الباطنيّ في كتابها (من أغاني المهد في الكويت)؛ إذ قسمت أبواب كتابها وفصوله حسب الأغراض، وقسمت المباحث حسب الموضوعات، إلّا أنّ النصوص التي تُدرجها في موضوعٍ ما يمكن إدراجها في موضوعٍ آخر. ومن ذلك أنّها أدرجت نصًّا ضمن موضوع **وصف الولد**، إلّا أنّ المتمعّن في النص لا يجد وصفًا، بل يجد دعاءً، وهذا ما يظهر في النص رقم (١٢٧)[٦٦]

يا حْلِلَهْ تمْ

عساه ما يِيتَمْ

آيْسَلِّمْ له أبُوهْ

ولا يَعتازْ للعمْ

ففي النص موضوعان: وصفٌ ودعاء، بل هو أقرب إلى الدعاء منه إلى الوصف؛ إذ اقتصر الوصف على الشطر الأوّل فقط (يا حْلِلَهْ تمْ)، أي وصف الولد بأنّ نموّه اكتمل، أمّا باقي النصّ فيتضمّن الدعاء بأن يُحفَظ للولد أبوه فلا يذوق طعم اليتم، ولا يحتاج إلى عمّه.

ولا شكّ في أنّ تكرار النص في كلّ موضوعٍ غير محمود؛ إذ يُضخّم الكتاب من ناحية، ويُوقع المتلقي في اللبس من ناحيةٍ أخرى. والاكتفاء بإيراد النص في موضوعٍ واحدٍ والإشارة إلى باقي الموضوعات التي تضمّنها لا يخدم المتلقي الذي يبحث عن نصوصٍ في موضوعٍ محدّد؛ ولهذا نرى من الأفضل منهجيًّا إفراد مبحثٍ للنصوص ذات الموضوعات المتعدّدة، ففي هذا تيسيرٌ على المتلقي عامةً والباحث خاصةً.

المحور الرابع

الإشكاليّات المتعلّقة بالمتلقي

يمثّل المتلقّي ثالث أطراف الخطاب في مؤلّفات أغاني الأطفال، وتكمن أهميّة المتلقي في كونه الهدف الذي يسعى المؤلف إلى إيصال مادته إليه. وبما أنّ المتلقي هو مستهلك الخطاب؛ فلا شكّ في أنّه يكون حاضرًا في ذهن المؤلّف ساعة جمع النصوص وتصنيفها وتفسيرها، فهو بمنزلة الرقيب الذي يقف خلف المؤلف فيوجّه كتابته، بقصدٍ من ذلك المؤلف أو من دون قصدٍ.

ويرى مراد حسن فطوم أنّ النقّاد العرب القدماء أكّدوا غائيّة العمل الأدبيّ وأهمّيّة المتلقي فيه، ويبدو أنّ التوجّهات النقديّة للنقّاد العرب كانت خاضعةً للذوق العام للمتلقّين؛ فقد "مثّل كلّ ناقد من نقّاد القرن الرابع اتّجاهًا من اتّجاهات الذوق العام في المتلقي، فمن مطبوعين إلى مصنوعين، ومن أنصار اللفظ إلى أنصار المعنى، لذلك فإنّ مناهج النقّاد في القراءة لم تكن وليدة مزاجٍ فرديٍّ"[٦٧]. ويؤكّد مراد حسن فطوم أنّ ما يميّز النقد في القرن الرابع "انصرافه إلى الغوص أعمق في الأطراف التي تكوّن العمليّة الأدبيّة (المبدع، والنص، والمتلقي)"[٦٨]، ويرى أنّ هدف هؤلاء النقّاد من الولوج إلى أعماق النص كان "لمعرفة مواطن الجودة والرداءة من جانب، ولتنظيم العلاقة بينه وبين متلقيه من جانبٍ آخر"[٦٩].

إنّ حضور المتلقي في ذهن المؤلّف أمرٌ مسلّمٌ به، وهذا ما يفسّر اهتمام المؤلّفين الذين اعتنوا بجمع أغاني الأطفال ودراستها بانتقاء النصوص على وفق المعايير التي يتوقّعون أنّها تناسب المتلقي؛ ولهذا يحذف بعضهم أجزاءً من تلك النصوص إذا كان فيها ما يخدش الحياء. ولا شكّ في أنّ المتلقي كان حاضرًا في ذهن المؤلف لحظة الانتقاء والحذف، أو ترك بياضٍ، أو وضع نقاطٍ مكان كلّ لفظٍ خادشٍ للحياء. ولا ريب في أنّ سلطة المتلقي حالت دون ترك النص الأصليّ كما وصل من الرواية الشفهيّة؛ فسلطة المتلقي قادرةٌ على توجيه الخطاب إلى الوجهة التي تتّفق مع توجّهاته.

إنّ حذف الألفاظ من النص ظاهرةٌ بارزةٌ في كتب أغاني الأطفال؛ وقد يعلّل المؤلف الحذف وقد يحذف من دون تعليل، وقد يكون في وسع المتلقي توقّع الألفاظ المحذوفة وقد لا يتسنّى له ذلك. وحذف الألفاظ ظاهرةٌ بارزةٌ في كتاب بزّة الباطنيّ، ومن ذلك النص رقم (١٦٩):[٧٠]

طق طق طق طق

منجْ العسل نقطْ

أبوجْ بالميْلس زُمَطْ

يقولْ صار ... بنتي كبيرْ

وفي النص رقم (١٧٠)[٧١]

..... لِيه رُكْبِتَه

بشّروا خِطِّيبتَه

لقد اكتفت المؤلِّفة في النصَّين السابقين بوضع نقاطٍ تدلّ على وجود ألفاظٍ محذوفةٍ، وعلى الرغم من أنّها لم توضّح أسباب الحذف، فلا يوجد كبيرُ عناءٍ في إدراك أنّ الألفاظ المحذوفة خادشةٌ للحياء. أمّا الحذف المعلَّل فنجدُه في النص رقم (١٧١):[٧٢]

سَلِّمْ .....و ....

طَلَبْهَا بيزّه ما اعْطِتَه

صارْ وكِيحْ أو طقَّتَه

فقد صرّحت المؤلِّفة بسبب الحذف واقترحت ألفاظًا بديلةً عن الألفاظ المحذوفة؛ إذ تقول: "يمكن أنْ تُغنى هذه الأغنية بهذا الشكل لحذف ما يُذكر فيها من أعضاء ذكريّة (سَلِّمْ عينه وعافيته)"[٧٣]. ولا شكّ في أنّ تدخّل بزّة الباطنيّ في النص الأصليّ فيه توجيهٌ مباشرٌ للمتلقي وتقييدٌ لحرّيّة تلقّيه للنص، وهذا يخالف التطوّر الذي وصلت إليه نظرية التلقّي؛ إذ "تعمل على

تحرّر القارئ من قيود القواعد والأحكام المسبقة المكبِّلة لعمليّة الإبداع، وهذا المفهوم الجديد فرض على القارئ كيفية التعامل مع النص وفهمه بعيدًا عن إيديولوجيّات ومذاهب معيّنة تفرض عليه رؤيةً واحدةً أو تعمل على إلغاء ذاتيّته"[٧٤]. هكذا عملت بزّة الباطنيّ من منطلقٍ إيديولوجيٍّ دينيٍّ واجتماعيٍّ على فرض رؤيتها، وإلغاء ذاتيّة المتلقي في فهم النص وتأويله من خلال تصرّفها في النص الأصليّ بالحذف والإضافة.

ولا يقتصر الحذف عند بزّة الباطنيّ على الألفاظ الخادشة للحياء، بل قد تحذف أسماء القبائل التي ترد في الأغنية كما في النص رقم (١٨٢):[٧٥]

يا بَعْد دَانِي ودانِي

يا بعدْ نَسْلِ .....

يا عبدْ قاقهْ وقاقهْ

يا بَعَدْ نَسْلِ .....

يا بعد جيجي وجيجي

يا بعدْ نَسْلِ .....

يا بعدْ و يا بعدْ

ببَعَدْ جانين .....

الحامل فيهم والي أتربى ولدْ

وإذا كان حذف الألفاظ في النصوص السابقة بسبب خدشها للحياء، فإنّ الحذف في هذا النص يرجع لسببٍ قبليّ، ويبدو أنّ الكاتبة آثرت حذف أسماء القبائل لتتمكّن من توثيق بعض أجزاء هذه الأغنية التراثيّة في كتابها، وهذا ما نستشفه من قولها: "هذه الأغنية تُذكر فيها أسماء بعض العائلات الكويتيّة المعروفة"[٧٦]. ويظهر جليًّا من كلام المؤلِّفة أنّ هذه الأغنية طويلةٌ، وأنّها لم تُورد منها غير المقاطع الأولى، بل إنّها لم تتمكّن من إيراد هذه المقاطع إلّا بعد حذف أسماء العوائل الواردة في هذه الأغنية التراثيّة.

ويبقى التساؤل قائمًا: أكان الحذف قرارًا اتخذته الكاتبة من تلقاء نفسها أم هو تنفيذٌ خاضع لسلطة المتلقي؟ إنّ استنطاق تعليق بزّة الباطنيّ على النص يدلّ على أنّها حين اكتفت بالمقاطع الأولى من الأغنية، وحذفت أسماء العائلات، كانت خاضعةً لسلطة المتلقي. ولا شكّ في أنّ هذا المتلقي الذي له قوّة التأثير والتوجيه ليس المتلقي البسيط، بل هو المتلقي الرسميّ؛ فما كان في وسعها أن تدرج هذا الجزء من الأغنية دون الحذف، وهذا ما يؤكده قولها: "وقد اكتفيت بذكر المقاطع الأولى من الأغنية دون ذكر الاسم، فلا حاجة لحذف الأغنية بأكملها من مجموعة

أغانينا التراثيّة طالما أنّها كانت تُردَّد في ذلك الوقت، وذلك حرصًا منّي على خروج هذا العمل متكاملًا قدر الإمكان"[٧٧]. فلو لم تستجب المؤلِّفة لسلطة المتلقي لأتى الحذف على الأغنية كلّها، ولم تستطع أن تحافظ على الأجزاء التي وثّقتها في كتابها.

هكذا تتجلّى سلطة المتلقي في كتب أغاني الأطفال، سواء أكان المتلقي البسيط أم المتلقي الرسميّ المتمثّل في المؤسّسات: السياسيّة والتعليميّة والدينيّة والاجتماعيّة؛ إذ يخضع المؤلفون . غالبًا . لهذه السلطات حين يحذفون الألفاظ النابية وأسماء العوائل والقبائل وأسماء الأماكن والأديان من نصوص أغاني الأطفال.

ويبدو جليًّا أنّ نصوص أغاني الأطفال التي بين أيدينا لم تُدوَّن كما هي في الذاكرة التي احتفظت بها، بل خضعت لتغييراتٍ في رحلتها من الشفهيّة إلى التدوين، وهذه التغييرات ليست . في الغالب . قرارًا اختياريًّا من المؤلف الذي اضطلع بجمع هذه النصوص وتدوينها، وإنّما قرارٌ اضطراريٌّ تجاوبًا مع سلطة المتلقي؛ إذ "يخضع الحفظ الشفاهي، حرفيًّا كان أو غير حرفيّ، للتغيير نتيجةً للضغوط الاجتماعيّة المباشرة؛ وذلك أنّ الرواة يسردون ما يطلبه الجمهور أو ما سوف يسمحون به"[٧٨]. ولا شكّ في أنّ جامعي أغاني الأطفال قد وضعوا لحظة التدوين نصب أعينهم المتلقي؛ فما سمح به أثبتوه، وما منعه حذفوه.

ومن الإشكاليّات المتعلّقة بالمتلقي قدرته على قراءة كلمات أغاني الأطفال واستيعاب مضامينها؛ فالموروث من أغاني الأطفال إمّا أن يكون بالعربيّة الفصيحة وإمّا أن يكون باللهجات العربيّة الدارجة، ولا شكّ في أنّ كثرة اللهجات وتنوّعها في الأقطار العربيّة يحولان دون قدرة المتلقي على الإحاطة بها. والموروث العربيّ من أغاني الترقيص والتنويم كثيرٌ جدًّا؛ دُوِّن بعضه وبقي الكثير منه متداولًا بين الناس شفهيًّا.

وبالنظر فيما دُوِّن من أغاني الأطفال نجد بعض المؤلفين يُهملون الجانب الصوتيّ للأغاني فلا يضبطونها بالشكل، وهناك من يبذل جهدًا كبيرًا لضبطها، وعلى الرغم من الجهد المبذول في ضبطها تبقى الإشكاليّة قائمةً عند المتلقي؛ فإذا افترضنا قدرته على فهم نصوص الأغاني الموروثة بلهجته فإنّ فهم الأغاني الموروثة من اللهجات الأخرى أمرٌ متعذّرٌ عليه، بل أكاد أجزم أنّ كثيرًا من الأغاني المتوارثة لا يدرك المتلقي كنهها وإن كانت بلهجة بلده؛ لتعدّد اللهجات في البلد الواحد، بل أذهب إلى أبعد من ذلك فأكاد أجزم أنّ المتلقي المعاصر لا يتمكّن . غالبًا . من فهم موروث قريته من أغاني الأطفال؛ إذ إنّ اللهجات لا تعرف الثبات، فقد تتطوّر اللهجة المتداولة ويبقى نصّ الأغنية الموروثة كما هو، فتصبح كلماته غريبةً لا يدرك كنهها إلّا القليل من المتلقّين.

إنّ المطلع على أغاني الترقيص في الموصل التي أوردها سعيد ديوه جي في كتابه، وأغاني المهد في الكويت التي أوردتها بزّة الباطنيّ في كتابها، يجد صعوبةً كبيرةً في نطقها كما هي في اللهجة الموصليّة العراقيّة واللهجة الكويتيّة. وبما أنّ المتلقي لا يُحسن النطق بها فإنّ فهم معاني أغلب كلمات تلك الأغاني يتعذّر على المتلقي العربيّ من خارج العراق والكويت. ولا شكّ في أنّ العمل الأدبيّ لا يحقّق غاياته إلّا بتحقّق العلاقة التفاعليّة بين النص والمتلقي؛ إذ إنّ "النص ذاته لا يقدّم إلّا مظاهر خطاطيّة يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجماليّ للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعليّ من خلال فعل التحقّق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبيّ قطبين قد نسميهما: القطب الفنّيّ والقطب الجماليّ، الأوّل هو نصّ المؤلف، والثاني هو التحقّق الذي ينجزه القارئ"[٧٩].

ومهما بذل المؤلف من جهدٍ في ضبط كلمات أغاني الأطفال من الموروث الشعبيّ تبقى الإشكاليّة قائمةً عند المتلقي، وهذا لا يقلّل من قيمة تلك الإصدارات التي حفظت هذا الإرث من الضياع، إلّا أنّ تجاوز إشكاليّة نطق هذه الأغاني عند المتلقي يبقى قائمًا. وهنا يأتي دور الكتب الصوتيّة التي تحفظ هذه النصوص بكلّ خصائصها الصوتيّة، بل تحفظ النغم الإيقاعيّ الذي تُؤدّى به؛ فلا جدوى من جمع نصوصٍ لا تأتي أكلها للمتلقي. ولهذا فإنّ "دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتمّ ليس فقط بالنص الفعليّ، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"[٨٠]. ولا شكّ في أنّ النصوص المكتوبة لا تحقّق التجاوب الذي تحقّقه النصوص الصوتيّة، ويتحقّق تجاوب المتلقي من خلال ما تفتحه الكتب الصوتيّة من آفاقٍ لدراساتٍ بينيّة مع العلوم الأخرى لمعرفة الفروق الإيقاعيّة بين أغاني التنويم والترقيص، والخصائص الفنّيّة والنفسيّة الكامنة في كلّ أغنية لتضطلع بترقيص الطفل أو تنويمه.

خاتمة الدراسة ونتائجها:

تناولت هذه الدراسة إشكاليّات أطراف الخطاب في كتب أغاني الأطفال؛ وذلك بالوقوف على جهود الباحثين في جمعها ودراستها، وتتبع إشكاليّات أطراف الخطاب الثلاثة: أولها إشكاليّات الكاتب، وثانيها إشكاليّات النص، وثالثها إشكاليّات المتلقي. وقد توصّلت الدراسة إلى جملةٍ من النتائج نجملها في الآتي:

- بدأت عناية العرب بجمع أغاني الأطفال منذ القرن الرابع الهجريّ؛ إذ يُعدّ (كتاب الترقيص) لمحمد بن المعلى الأزديّ النحويّ اللغويّ (٣١٠هـ – ٣٨٠هـ) أول كتابٍ في هذا الضرب من التأليف، إلّا أنّه كتابٌ مفقودٌ يرد ذكره في كتب التراث التي نقلت عنه.

. أعاد أحمد عيسى إحياء هذا الضرب من التأليف في العصر الحديث من خلال كتابه (الغناء للأطفال عند العرب)؛ إذ فرغ من تأليفه عام ١٩٣٤م، وصدر أول مرّةٍ عام ١٩٣٦م، ثم توالت الدراسات العربيّة في هذا الفن بعد ذلك.

ـ اعتنت الدراسات العربيّة بالإرث العربيّ من أغاني الأطفال، سواء ما كان باللغة العربيّة الفصيحة أو باللهجات العربيّة الدارجة، إلّا أنّ المدوَّن من نصوص أغاني الأطفال أقلّ بكثير من الشفويّ الذي تحتفظ به ذاكرة الجدّات.

. غلبت الجهود الفرديّة في جمع أغاني الأطفال، أمّا الجهود الجماعيّة والمؤسّسيّة فلا تكاد تُذكر في هذا الضرب من التأليف؛ ولهذا بقيت أغاني الأطفال شفهيّةً في أغلب الأقاليم العربيّة، وقد ضاع الكثير منها.

ـ اتّبع مؤلفو الكتب الأربعة التي مثّلت مدوّنة الدراسة المنهج الموضوعاتيّ لتصنيف أغاني الأطفال، مع تفاوتٍ في الوعي بالمنهج والالتزام بتطبيقه.

ـ أغفل مؤلفو هذه الكتب البعد الزمنيّ لأغاني الأطفال، فلا يستطيع المتلقي تمييز عصرها إلّا حين تُنسب إلى أصحابها؛ فإذا لم تُنسب لأصحابها لم يتمكّن من معرفة عصرها، أكان جاهليًّا أم إسلاميًّا. أمّا الأغاني الشعبيّة فهي أدبٌ جمعيٌّ يتعذّر معرفة زمنه الدقيق، ولم نقف على أيّ محاولةٍ في مدوّنة الدراسة تسعى لمعرفة زمن تلك الأغاني من خلال المنهج التاريخيّ أو من خلال استنطاق النصوص.

ـ أهمل المؤلفون التسلسل الزمنيّ للموروث العربيّ الفصيح من أغاني الأطفال؛ فقد يأتي نصٌّ من العصر الأمويّ قبل نصٍّ من العصر الجاهليّ.

ـ خرج أغلب المؤلفين عن الإطار المنهجيّ، فلم يلتزموا بمتطلّبات المنهج، وبلغ الخروج عن المنهج إلى إغفال البؤرة الأساسيّة للموضوع والعناية بما هو خارج الموضوع، وتجلّى هذا الخروج بشكلٍ كبيرٍ في كتاب (الغناء للأطفال عند العرب) لأحمد عيسى؛ إذ اعتنى بالتراجم أكثر من عنايته بأغاني الأطفال.

ـ حاول بعض المؤلفين تقسيم نصوص أغاني الأطفال حسب الجنس، إلّا أنّنا وجدنا نصوصًا للبنات ترد في القسم الخاص بأغاني الأولاد، ونصوصًا للأولاد ترد في القسم الخاص بالبنات، وهذه الظاهرة بارزةٌ في كتاب (أشعار الترقيص عند العرب) لسعيد ديوه جي.

. حمّل المؤلفون بعض النصوص ما لا تحتمل من الدلالة؛ فأدرجوها ضمن موضوعاتٍ لا تنتمي إليها، وهذا الخروج عن متطلّبات المنهج الموضوعاتيّ ظاهرةٌ بارزةٌ في الكتب الأربعة.

. خلط أغلب المؤلفين بين أغاني التنويم وأغاني الترقيص والملاعبة، ولم يميّزوا بينها؛ ولهذا لم نجد في مدوّنة الدراسة عنايةً تُذكر بدراسة الخصائص الفنّيّة والإيقاعيّة لكلّ نوعٍ من أنواع أغاني الأطفال.

ـ تفاوتت عناية المؤلفين بالبعد الصوتيّ لنصوص أغاني الأطفال؛ فقد أهمل سعيد ديوه جي ضبط نصوص كتابه، بينما حرصت بزّة الباطنيّ على ضبط نصوص كتابها.

. توصّلت الدراسة إلى أنّ الجزم بأدبيّة جميع نصوص أغاني الأطفال وانتمائها إلى جنس الشعر ضربٌ من المجازفة؛ فلا يصدق مصطلح الشعر على جميع أغاني الأطفال.

. تجلّت سلطة المتلقي في كتب أغاني الأطفال؛ فقد كان المتلقي حاضرًا في ذهن المؤلف لحظة التدوين، فلجأ إلى حذف بعض كلمات النصوص، وربّما تجنّب تدوين نصوصٍ بأكملها مراعاةً للمتلقي.

ـ حالت كثرةُ اللهجات وتنوّعها في الأقطار العربيّة دون قدرة المتلقي على الإحاطة بها؛ ولهذا تبقى نصوصُ أغاني الأطفال المنتمية إلى لهجةٍ من اللهجات العربيّة غامضةً على المتلقي غير الناطق بتلك اللهجة.

ونأمل أن تفتح هذه الدراسة لنا ولغيرنا من الدارسين آفاقًا بحثيّةً أخرى، من أهمها:

. أن يكون مشروع جمع أغاني الأطفال مشروعًا بحثيًّا جماعيًّا تضطلع به المؤسسات الرسميّة.

. العناية بجمع أغاني الأطفال في كتبٍ إلكترونيّةٍ صوتيّةٍ؛ لمراعاة الأبعاد الصوتيّة والإيقاعيّة.

. جمع أغاني الأطفال في الأقاليم العربيّة التي لم يلتفت الباحثون فيها إلى جمعها حتى الآن.

. دراسة الإيقاع في أغاني الأطفال وآثاره النفسيّة في التنويم والترقيص.

الهوامش

(١) الحديدي، علي، في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨م، ص٣٩

(٢) بريغش، محمد حسن، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص٤٧

(٣) نفسه، ص٤٧

(٤) الحديدي، علي، في أدب الطفل، ص٣٩ص٤٦

(٥) أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٩

(٦) نفسه، ص١٩

(٧) الحنفي، علاء الدين مغلطاي بن قليج، إكمال تهذيب الكمال في أسماء الرجال، ج٤ تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص٣٥٧

[٨] الثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، اللطائف والظرائف، دار المناهل، بيروت ص١٧٥

[٩] العامرية، خديجة بنت محمد، أغاني المهد في نماذج من الأدب العربي المعاصر، دراسة في التناص، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، سلطنة عمان، والآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط١، ٢٠٢٤م ص٢٠

[١٠] نفسه، ص٢٠

[١١] وقع المؤلف نهاية مقدمة الكتاب بتاريخ غرة رمضان ١٣٥٣هـ الموافق ٨ ديسمبر ١٩٣٤م، وورد في صفحة بيانات الكتاب الصادر عن مؤسسة هنداوي أنّ الكتاب صدر أول مرة عام ١٩٣٦م، انظرعيسى، أحمد، الغناء للأطفال عند العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٠م، ص٧

[١٢] أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص١٢

[١٣] عيسى، أحمد، الغناء للأطفال عند العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٠م، ص٦

[١٤] الزرقاني، محمد بن عبد الباقي، شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية للقسطلاني، ج١، ضبطه وصححه، محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م ص١٧٣، ١٧٤

[١٥] أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص١٣

[١٦] عيسى، أحمد، الغناء للأطفال عند العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٠م، ص٩ . ١٠

[١٧] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠م، ص٣، ٤

[١٨] أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص١٣

[١٩] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص٣

[٢٠] نفسه، ص٤

[٢١] نفسه، ص٤

[٢٢] نفسه، ص٤

[٢٣] الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ط١، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، ١٩٨٦م، ص١١

[٢٤] نفسه، ص١١

[٢٥] نفسه ص١١

[٢٦] نفسه، ص١٢

[٢٧] الحوقاني، عيسى بن سعيد بن عيسى، إشكاليّات تأريخ الأدب العربي، دراسة نقدية في فلسفة الأدب وتاريخه، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط١، ٢٠٢٣م، ص

[٢٨] طاهر، علي جواد، *منهج البحث الأدبي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٣، ص ١٩

[٢٩] مجمع اللغة العربيّة، *المعجم الفلسفي*، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٩٥

[٣٠] السويرتي، محمد، *المنهج النقدي، مفهومه وأبعاده وقضاياه*، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥، ص ٧. ٨

[٣١] قصاب، حنان، والهلالي، محمد، *في المنهج*، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥، التمهيد، ص٥

[٣٢] مندور، محمد، *النقد المنهجي عند العرب*، نهضة مصر للطباعة والنشر، مدينة السادس من أكتوبر، إبريل ١٩٩٦، ص ٣٩٢

[٣٣] نفسه ص ٣٩٢

[٣٤] عيسى، أحمد، الغناء للأطفال عند العرب، ص٧٥

[٣٥] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص٣١

[٣٦] أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص٦٩

[٣٧] عيسى، أحمد، الغناء للأطفال عند العرب، ص١١

[٣٨] نفسه، ص٦

[٣٩] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص١٥

[٤٠] نفسه، ص٤٢

[٤١] نفسه، ص١٦، ١٧

[٤٢] نفسه، ص٨٠

[٤٣][٤٣] نفسه، ص٧٩

[٤٤] نفسه، ص٨٨

[٤٥] نفسه، ص٨٨

[٤٦] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص٥٨، ٥٩

[٤٧] وهبة، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في للغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٢١٠

[٤٨] ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، مايو ٢٠١٤م، ص ١٩٧

[٤٩] نفسه، ص ١٩٧

[٥٠] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص٥٨

[٥١] نفسه، ص ٦٨

[٥٢] نفسه/ ص ٦٨

[٥٣] ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.مادة مهد

[٥٤] نفسه، مادة مهد

[٥٥] سورة مريم، الآية ٢٩

[٥٦] سورة المائدة ١١٠

[٥٧] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص٦١

[٥٨] الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ص٢٨

[٥٩] نفسه، ٤٤

[٦٠] الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ص٣٩

[٦١] ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، ص٨٩

[٦٢] ديوه جي، أشعار الترقيص عند العرب، ص٢١

[٦٣] الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ص١٩٣

[٦٤] نفسه، ص١٩٤

[٦٥] أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص٦٠

[٦٦] الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ص١٧٧

[٦٧]فطوم، مراد حسن، التلقّي في النقد العربيّ، في القرن الرابع الهجريّ، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٣، ص٤٧

[٦٨] نفسه، ص ٤٤

[٦٩] نفسه، ص٤٤

[٧٠] الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ص١٩٩

[٧١] نفسه، ص١٩٩

[٧٢] نفسه، ص١٩٩

[٧٣] نفسه ص ١٩٩

[٧٤] أبو ضيف، سعيد أحمد، إشكالية المعنى بين سلطة المؤلف والقارئ، الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر العدد ٣٩٣، يونيو ٢٠٢٣م، ص١٠٦

[٧٥] نفسه ص ٢١٢

[٧٦][٧٦] نفسه، ص١١

[٧٧][٧٧] نفسه، ص١١٢

[٧٨] أونج، والترج، الشفاهية والكتابة، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: جابر عصفور، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤م، ص١١٤

[٧٩] إيزر، فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحميداني، والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥م، ص١٢

[٨٠] نفسه، ص١٢

قائمة المصادر والمراجع:

١)القرآن الكريم.

٢)أبو ضيف، سعيد أحمد، إشكالية المعنى بين سلطة المؤلف والقارئ، الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر العدد ٣٩٣، يونيو ٢٠٢٣م

٣) أونج، والترج، الشفاهية والكتابة، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: جابر عصفور، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤م
٤)إيزر، فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥م
٥)ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م
٦)أبو سعد، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، دار العلم للملايين، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م
٧)الباطني، بزة، من أغاني المهد في الكويت، ط١، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، ١٩٨٦م
٨)بريغش، محمد حسن، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م
٩)الثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، اللطائف والظرائف، دار المناهل، بيروت.
١٠)الحديدي، علي، في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨م
١١)الحنفي، علاء الدين مغلطاي بن قليج، إكمال تهذيب الكمال في أسماء الرجال، ج٤ تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م
١٢)الحوقاني، عيسى بن سعيد بن عيسى، إشكاليّات تأريخ الأدب العربي، دراسة نقدية في فلسفة الأدب وتاريخه، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط١، ٢٠٢٣م.
١٣)ديوه جي، سعيد، أشعار الترقيص عند العرب، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠م
١٤)الزرقاني، محمد بن عبد الباقي، شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية للقسطلاني، ج١، ضبطه وصححه، محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م
١٥)ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، مايو ٢٠١٤
١٦)السويرتي، محمد، المنهج النقدي، مفهومه وأبعاده وقضاياه، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥م
١٧)طاهر، علي جواد ، *منهج البحث الأدبي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٣م
١٨)العامرية، خديجة بنت محمد، أغاني المهد في نماذج من الأدب العربي المعاصر، دراسة في التناص، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، سلطنة عمان، والآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط١، ٢٠٢٤م
١٩)عيسى، أحمد، الغناء للأطفال عند العرب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٠م،
٢٠)فطوم، مراد حسن، التلقّي في النقد العربيّ، في القرن الرابع الهجريّ، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٣
٢١)قصاب، حنان، والهلالي، محمد، *في المنهج*، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥م

٢٢)مجمع اللغة العربيّة، *المعجم الفلسفي*، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، ١٩٧٩م
٢٣)مندور، محمد، *النقد المنهجي عند العرب*، نهضة مصر للطباعة والنشر، مدينة السادس من أكتوبر، إبريل ١٩٩٦م
٢٤)وهبة، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤

References

1.Abu Dayf, S. A. (2023, June). *Ishkaliyat al-mana bayna sultat al-muallif wa-al-qari* [The problematics of meaning between the authority of the author and the reader]. *Al-Thaqafah al-Jadidah*, (393). General Authority for Cultural Palaces, Egypt.
2.Abu Sad, A. (1982). *Aghani tarqis al-atfal inda al-Arab min al-jahiliyyah hatta nihayat al-asr al-umawi* [Lullaby songs among the Arabs from the pre-Islamic period to the end of the Umayyad era] (2nd ed.). Dar al-Ilm lil-Malayin, Lebanon.
3.Al-Amiriyyah, K. bint Muhammad. (2024). *Aghani al-mahd fi namadhij min al-adab al-Arabi al-muasir: Dirasah fi al-tanass* [Cradle songs in models of contemporary Arabic literature: A study in intertextuality] (1st ed.). Omani Society for Writers and Literati, Sultanate of Oman; Al-An Nashirun wa-Muwazziun, Jordan.
4.Al-Batini, B. (1986). *Min aghani al-mahd fi al-Kuwayt* [From cradle songs in Kuwait] (1st ed.). Markaz al-Turath al-Shabi li-Duwal al-Khalij al-Arabiyyah, Doha, Qatar.
5.Al-Hadidi, A. (1988). *Fi adab al-tifl* [On children's literature] (4th ed.). Anglo Egyptian Bookshop, Cairo.
6.Al-Hanafi, Ala al-Din Mughaltay ibn Qilij. (2011). *Ikmal tahdhib al-kamal fi asma al-rijal* (Vol. 4, M. Uthman, Ed.) (1st ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut.
7.Al Hoqani, Issa bin Said bin Issa. (2023). *Ishkaliyat tarikh al-adab al-Arabi: Dirasah naqdiyyah fi falsafat al-adab wa-tarikhih* [Problematics of the historiography of Arabic literature: A critical study in the philosophy of literature and its history] (1st ed.). Markaz Dirasat al-Wahdah al-Arabiyyah, Lebanon.
8.Al-Suwayriti, M. (2015). *Al-manhaj al-naqdi: Mafhumuhu wa-ab aduhu wa-qadayahu* [The critical method: Its concept, dimensions, and issues] (1st ed.). Ifriqiya al-Sharq, Casablanca, Morocco.
9.Al-Tha alibi, A. Mansur Abd al-Malik ibn Muhammad ibn Ismail. (n.d.). *Al-Lataif wa-al-zaraif*. Dar al-Manahil, Beirut.
10.Al-Zurqani, M. ibn Abd al-Baqi. (1996). *Sharh al-Zurqani ala al-Mawahib al-ladunniyyah bi-al-minah al-Muhammadiyyah li-al-Qastalani* (Vol. 1, M. A. al-Khalidi, Ed.) (1st ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut.
11.Barighish, M. H. (1996). *Adab al-atfal: Ahdafuhu wa-simatuhu* [Children's literature: Its aims and characteristics] (2nd ed.). Muassasat al-Risalah, Beirut.
12.Diwih Ji, S. (1970). *Ashar al-tarqis inda al-Arab* [Lullaby poetry among the Arabs]. General Establishment for Press and Printing, Al-Jumhuriyyah Press, Baghdad.
13.Fatum, M. H. (2013). *Al-talaqqi fi al-naqd al-Arabi fi al-qarn al-rabi al-hijri* [Reception in Arabic criticism in the fourth Hijri century]. Syrian General Book Authority, Ministry of Culture, Damascus.

14.Ibn Manzur, J. al-Din Abi al-Fadl Muhammad. (2003). *Lisan al-Arab* (Amir Ahmad Haydar, Ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut.
15.Isa, A. (2020). *Al-ghina lil-atfal inda al-Arab* [Children's singing among the Arabs]. Hindawi Foundation, United Kingdom.
16.Iser, W. (1995). *Fil al-qiraah: Nazariyyat jamaliyyat al-tajawub fi al-adab* [The act of reading: A theory of aesthetic response] (H. Lahmidani & al-Jalali al-Kadiyah, Trans.). Al-Najah al-Jadid Press, Casablanca, Morocco. (Original work published 1976)
17.Majma al-Lughah al-Arabiyyah. (1979). *Al-mujam al-falsafi* [The philosophical dictionary]. General Authority for Government Printing Offices, Cairo.
18.Mandur, M. (1996, April). *Al-naqd al-manhaji inda al-Arab* [Methodological criticism among the Arabs]. Nahdat Misr lil-Tibaah wa-al-Nashr, 6th of October City.
19.Ong, W. J. (1994). *Al-shafahiyyah wa-al-kitabah* [Orality and literacy] (H. al-Banna Izz al-Din, Trans.; J. Asfur, Rev.). *Alam al-Fikr*. National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait. (Original work published 1982)
20.Qassab, H., & al-Hilali, M. (2015). *Fi al-manhaj* [On methodology] (1st ed.). Dar Tubqal lil-Nashr, Casablanca, Morocco.
21.Stalloni, Y. (2014, May). *Al-ajnas al-adabiyyah* [Literary genres] (M. al-Zakrawi, Trans.; H. Hamzah, Rev.) (1st ed.). Arab Organization for Translation, Beirut.
22.Tahir, A. J. (2003). *Manhaj al-bahth al-adabi* [Methodology of literary research] (5th ed.). Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut.
23.The Holy Qur'an.
24.Wahbah, M., & al-Muhandis, K. (1984). *Mujam al-mustalahat al-Arabiyyah fi al-lughah wa-al-adab* [Dictionary of Arabic terminology in language and literature] (2nd ed.). Maktabat Lubnan, Beirut.